



جامعة الكوفة - كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي

أطروحة قدمها إلى
مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة
حسين عبد حسين
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها

بإشراف
أ.م.د. حاكم حبيب الكريطي

2007م

1428هـ



University of Kufa
College of Arts
Department of Arabic Language

The Pre- Islamic Heritage Effect on the Ummayyad Poetry

**A Thesis Submitted to
The Council of the College of Arts / University of Kufa
by
Hussein Abd Hussein**

**In Partial Fulfilment of the Requirements for
Ph.D Degree in Islamic Literature**

**Supervised by
Assist. Prof Dr. Hakim Habeeb Al- Gretey**

2007 A.D

1428 A.H

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
(وَلِلَّهِ مِيرَاتُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ
خَيْرٌ)

صدق الله العلي العظيم
سورة آل عمران، الآية 180

الإهداء

إلى روح من زرعاً في نفسي حب العلم والتعلم، وغادراني ولم
يشهداً قطافه والديّ.

وإلى من صبرت معي وشاركتني صعاب البحث ومشاقّه
زوجتي.

وإلى من شغلني البحث عنهما كثيراً ولديّ علي ومصطفى.

المحتويات

الإهداء.....	ت
المقدمة.....	3-1
التمهيد.....	8-4
الفصل الأول: الأثر الاجتماعي.....	70-9
القيم الخلقية الحميدة.....	29-11
الشجاعة.....	18-11
الجوار.....	20-18
الكرم.....	29-21
القيم الخلقية الذميمة.....	36-29
الجبن.....	32-29
الغدر.....	34-32
البخل.....	36-35
أيام العرب.....	47-37
يوم إراب.....	39-38
يوم أواره الثاني.....	40-39
يوم بزاحة.....	41-40
يوم حدود.....	42-41
يوم الشقيقة.....	43-42
يوم الشيطان.....	45-44
يوم الكلاب الأول.....	46-45
يوم الكلاب الثاني.....	47-46
المهن.....	49-48
الشخصيات التاريخية.....	69-50
شخصيات اشتهرت بالكرم.....	52-50
شخصيات اشتهرت بالشجاعة.....	57-52
شخصيات اشتهرت بمكانتها الاجتماعية.....	61-57
شخصيات اشتهرت بالوفاء.....	63-61

64-63.....	شخصيات اشتهرت بالغدر
65-64.....	شخصيات اشتهرت بالعشق والهيام
68-66.....	شخصيات اشتهرت بحوادث تاريخية
69-68.....	شخصيات من نسائي العرب
70-69.....	الخيال الأصيلة

119-71..... الفصل الثاني: الأثر الفكري (الأساطير والمعتقدات)

76-74.....	الغراب
77-76.....	الشقرّاق
80-77.....	الطباء
84-81.....	الهامة والصدى
87-85.....	الهديل
89-88.....	العنقاء
93-89.....	الغول والسعلاة
95-93.....	لقمان ولبد
96-95.....	خدر رجل الإنسان
97-96.....	تعليق الحلي على اللديغ
100-97.....	التمائم والرقى
103-100.....	إصابة العين
106-103.....	دماء الملوك
108-106.....	الدعاء بالسقيا للميت
111-108.....	عبقّر ووبار
118-111.....	شياطين الشعراء
119.....	شخصيات أسطورية

207-120..... الفصل الثالث: الأثر الأدبي والفني

133-121.....	الأثر الأدبي
133-125.....	الأمثال
134-133.....	الأثر الفني

162-135.....	المقدمة
142-135.....	المقدمة الطللية
151-142.....	المقدمة الغزلية
155-151.....	مقدمة وصف الطعن
159-155.....	مقدمة وصف الطيف
162-159.....	مقدمة الشيب والشباب
172-163.....	الرحلة
183-172.....	الغرض
190-184.....	اللغة
193-191.....	الإيقاع
207-194.....	الصورة الفنية
210-208.....	الخاتمة
230-211.....	المصادر والمراجع
3-1.....	ملخص اللغة الانكليزية

The pre- Islamic Heritage Effect on the Ummayad Poetry.

Hussein Abd Hussein

Summary

Each nation has its own heritage which it celebrates as it is considered one of its continuation and immortality basis, a heritage that ensure interconnection of its present time with past reaching the future.

Our literary heritage, especially the Pre- Islamic one has derived its facts from the nomadic environment to which it belongs, so it portraited it in the truest way of expressing its values, habits, traditions, thought, achievements and exploits. Hence, it has become a mirror in which the life aspects manifestations would be reflexed, and an alive image of the life status prevailing that period.

This heritage has remained as a fountain from which the poets drew their need throughout ages of them is the Ummayad Era.

The nature of the subject required that the research should be organized in three chapters preceed by an introduction and a preface and followed by a conclusion.

In the introduction, I referred to the heritage concept linguistically and conventionally, explaining the objective and the artistic causes hidden behind the Ummayad Poets inclination towards the Per- Islamic heritage and investing it in their poetry.

In the first chapter, I have deal with the social tradition represented by the virtuous and the habits Arab values ,the Arab days, and the historical personalities and hreed horses and camels.

While in the second chapter , I have studied the intellectual tradition and what legends and beliefs it contains such as Al-

Ghurab, Al- Shaqraq, Al- Haman, Al- Sada...etc.

In the third chapter,I have deal with literary and artistic tradition .In the literary tradition I stopped at the names of the poets that the Ummayad poets took from ,and educated in their poetry. Also I have stopped at the proverbs as they considered a social art and one of the literary culture's fountains while in the artistic tradition I talked about the poem artistic structure which is comprised the introduction, details and the main purpose.

In addition, I have studied the language in words and in structure and stopped at some structures found in the Ummayad poem.

As for rhythm, I have explained the nature of the poetic meters that the Ummayad prefer when writing poetry and studied the artistic image explaining the extent of the Ummayad poets' being affected by their ancestors and their following them whether on the level of the single verse or a set of verses, or an the level of the whole poem.

In the conclusion, I have reviewed the most important results that the research reached, of them were the following:

- ❖ The heritage of any nation do not stop at the margins of a specific era. It is a continuous series that takes from each era what enriches it as influence and being influenced is a characteristic accompanying each heritage.**
- ❖ The literary heritage(artistic objective) is the main source of writer's education in general, and the poet in particular.**
- ❖ The nomadic Arab values the Arab inherent have taken their to the Ummayad poets under the influence of the party**

that has blazed again.

- ❖ **The Ummayyad poets have made the pre- Islamic days one of their education sources, and utilized them in their as they were considered a record of their ancestors' achievements and exploits ,and exploits, and bright pages of the history of their life.**
- ❖ **The Ummayyad poets utilized the myths to relive their feelings and sentiments through subjecting them to their artistic experiences and their psychological sufferings.**
- ❖ **The poets' talk about the poetry finds was not stamina from a belief or faith, but it is an attempt to show their artistic abilities, and their differentiation from their companions.**
- ❖ **The Ummayyad poets followed their ancestors' method in the artistic structure of the poem which is formed of three parts(introduction, details and the main purpose), with stopping at the margins of the sheer imitation, but they strived for renewal inside that arts framework .**
- ❖ **The pre- Islamic language was the basis that the Ummayyad adopted in poetizing their poems, as there is no attempts to replace that nomadic language by other one.**
- ❖ **Most of the images that appeared in the Ummayyad poetry were derived from the desert environment in which they were brought up or were close to.**
- ❖ **Their being affected by their ancestors' image has been varied from the sheer negative imitation to perceiving those images and subjecting them to their personal experiences then adding some adding some artistic touches to them.**

التمهيد:

التراث لغة واصطلاحاً:

التراث في اللغة، من وَرَثَ الشيء يرثه ورثاً، فالورث والإرث والتراث والميراث، هو ما ورث، وقيل: إنَّ الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب⁽¹⁾، وهو ((أن يكون الشيء لقوم ثم يصير لآخرين))⁽²⁾.

وفي الاصطلاح، التراث هو ((ما تراكم خلال الأزمنة، من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي))⁽³⁾، أو هو ((ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية))⁽⁴⁾.

وقد وردت لفظة تراث بهذا المعنى عند بعض الشعراء، يقول عمرو بن كلثوم:

وَعَتَابَا وَكَلْثُومَا جَمِيعَا وَيَقُولُ الْفَرَزْدَقُ:	بِهِمْ نَلْنَا تَرَاثَ الْأَكْرَمِينَا ⁽⁵⁾
أَبُوكَ وَعَمِي يَامَعَاوِيَّ أَوْرَثَا	تَرَاثَا فَأُولَى بِالتَّرَاثِ أَقَارِبُهُ ⁽⁶⁾

والملاحظ هنا تقارب المعنى اللغوي والاصطلاحي لـ (التراث)، بل أن المعنى اللغوي الأصيل، هو المعنى الاصطلاحي نفسه، لاسيما بعد وروده في الشعر بهذه الدلالة.

مما يعني أن التراث أو الإرث قد يحمل قيمة مادية، أو معنوية، لا يتجاوز تأثيرها الأفراد الذين يفيدون منها، أو قد يكون تراث أمة أو حقبة لها تأثيرها في جميع أفراد تلك الأمة.

فلكل أمة تراثها الذي يخلفه أبناؤها، منساباً من حقبة إلى أخرى، تراث تفخر به، وتسعى إلى إبرازه، فهو صفحات مشرقة في سجل تاريخها، ومن ثم فإنَّه من المهم اكتشاف التراث، وإعادة صياغته، وإحيائه، بما يقوي من انتمائنا العربي⁽⁷⁾، الذي يظهر عمق ما خلفه لنا أسلافنا من تراث أدبي، لاسيما وأن العرب لم يركنوا إلى غير أدبهم، فهو مثلهم الأعلى، وهم أمة الأدب.

(1) ظ: الصحاح، لسان العرب، تاج العروس: مادة (ورث).

(2) مقاييس اللغة: مادة (ورث).

(3) المعجم الأدبي: 63.

(4) معجم مصطلحات الأدب: 279.

(5) شعر عمرو بن كلثوم: 37.

(6) ديوان الفرزدق: 49.

(7) ظ: قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة: 26.

ومما لا شك فيه أن التراث لا يقف عند حدود حقبة معينة، فهو سلسلة متواصلة تأخذ من كل حقبة ما يثريها، ويسهم في تواصلها، وتمنحها في الوقت نفسه، ما من شأنه أن يصل ماضيها بحاضرها، فالتأثر والتأثير سمة ملازمة لأي تراث.

إنّ الأديب بصورة عامة، والشاعر بصورة خاصة، يستمد معطياته من موروثه، سواء أكان هذا الموروث موضوعيا أم فنيا، فيجبل نظره في تجارب سابقه، وما أبدعه، وما خلفه؛ ليتسنى له الإبداع في تجاربه الذاتية، لاسيما وأن الإبداع ((انبثاق من الماضي وخروج عنه باستمرار)) (8)، ومن هنا يتباين الشعراء في تأثرهم بتراثهم، واستلهامه، واستثماره، فقد لا يتعدى ذلك كون الشاعر مقلدا لمن سبقه، سائرا في ركابه، أو قد يستثمره، فتبرز فيه مقدرته الشعرية، بوصفه شاعرا مجيدا، يمتلك موهبة فنية، تمكنه من التعامل مع الموروث ببراعة وإتقان.

على أن الموهبة لا تكفي وحدها ليكون الشاعر مجيدا ومتميزا، فلا بد من أن تكون له ثقافة متميزة تصقل موهبته، وتعزز من رصيده الفني، ثقافة اشترطها النقد العربي القديم منذ زمن الأصمعي (ت213هـ)، الذي كان يرى أن الشاعر الموهوب، لا يمكن أن يكون فحلا ((حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض؛ ليكون ميزانا له على قوله، والنحو؛ ليصلح به لسانه، وليقيم بع إعرابه، والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب)) (9)، وتوظيفها تبعا لغرضه، فهي من الأدوات التي يجب على الشاعر الإلمام بها، والاعتماد عليها في شعره، وبوساطتها يصبح قادرا على القول في أي غرض يريد (10).

من هنا أدرك الشعراء الأمويون قيمة تراثهم الجاهلي، بإبعاده الفنية والموضوعية، فلم يكتفوا بالإطلاع عليه وروايته، بل راحوا ينهلون منه، ويوظفونه في أشعارهم بأشكال متعددة؛ لما له من أهمية في صقل مواهبهم الشعرية، ومدّهم بخزين ثقافي وفني كبير، مع تباين ملحوظ في إخضاع ذلك التراث والإفادة منه، كلّ بحسب طاقته الإبداعية، وعمق ثقافته، وتنوع مصادرها.

وهكذا يمكن أن نرجع الأسباب الكامنة وراء ميل الشعراء الأمويين إلى تراثهم الجاهلي، إلى أسباب موضوعية وأخرى فنية.

أمّا الموضوعية، فتكمن في أن الشاعر الأموي لم يكن أمامه من النصوص الشعرية ما ينتمي إلى

(8) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: 61.

(9) العمدة: 197/1-198.

(10) ظ: عيار الشعر: 42، العمدة: 197-196/1.

عصور أدبية متفاوتة، سوى هذا المذهب الشعري الجاهلي، الذي كانت له مكانة كبيرة في نفوس العرب، فقد بقي هذا الشعر المثل الأعلى الذي يرضي أذواق جمهور المتلقين بشكل عام، والمتقنين منهم بشكل خاص، على اختلاف منازعهم وأذواقهم، وتجاوبهم وانفعالهم بنصوصه الشعرية، بوصفها جزءاً من ثقافتهم، وتراثهم الذي سعوا للمحافظة عليه، حتى وجدناهم ((لم يتأثروا كثيراً بغيرهم من الشعوب المغلوبة، ولم يأخذوا عنهم؛ لأنّ العصبية العربية دفعتهم إلى التباهي والافتخار فبلغت القومية العربية أوجها في ذلك العصر)) (11) الذي شهد اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، لاسيما بعد الفتوح الإسلامية، فكان أن وجّه الخلفاء الأمويون شعراءهم للإفادة من تراثهم الجاهلي، ولإسيما لغتهم البدوية الأعرابية، التي من شأنها أن تحفظ لهم شخصيتهم العربية (12)، وتضمن تواصل ماضيهم بحاضرهم، وتكون هذه الشخصية - ذات الطابع العربي - بما تأصل فيها من مثل وأخلاق وتقاليد، ميداناً يتبارى فيه الشعراء لإبرازها، والتغني بها، أمام الآخرين، وهو ما دفع الجاحظ - فيما يبدو - إلى وصف الدولة الأموية، بأنها عربية أعرابية (13)، وكأنه قد تبين له، حرص الدولة الأموية على تأصيل عروبتها، وانتمائها العربي لغة وفكراً، وقيمها العربية منهاجاً وسلوكاً.

وقد كان لعودة العصبية القبلية، وتأججها في نفوس القبائل (14)، أثر كبير في إثارة المنازعات بين هذه القبائل، ومحاولة كل شاعر إبراز مآثر قومه ومفاخرهم، وأحسابهم وأنسابهم، وما حققوه من انتصارات على خصومهم، متخذين من تراثهم مرجعاً لهم في ما يقولون.

كما كان للنقائض أثر مهم في حثّ الشعراء على العودة إلى تراثهم الجاهلي، لتوظيفه في قصائدهم، لاسيما بعد ازدهارها على يد (جرير والفرزدق والأخطل)؛ إذ لم تعد مجرد هجاء بسيط يوجهه الشاعر لخصمه، وإنما هجاء معقد، يستلزم من الشاعر الاحاطة بتاريخ القبائل وأيامها، كما يستدعي الاحاطة بشخصيات القبائل، ولإسيما المبرزين منهم (15)، وما حققوه لأنفسهم، ولقبائلهم، من إنجازات خلّدها لهم التاريخ، وغدت مثلاً يحتذى، لكل من يريد أن يكتب

(11) القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه: 57-58.

(12) حافظ الخلفاء الأمويون على الصبغة والثقافة العربية، فنشأوا أبناءهم بالبادية، يتعلمون فيها الشعر والأدب واللغة. ظ: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام: 321، لغة الشعر عند الفرزدق: 15.

(13) ظ: البيان والتبيين: 3/366.

(14) كان للدولة الأموية وسياستها الأثر الكبير في تأجج روح التعصب القبلي في نفوس الناس؛ لإلهائهم عن السياسة، وانصرافهم إلى الخصومات والحروب والأخذ بالثأر؛ ليتسنى لها تعزيز قوتها، وإضعاف خصومها ظ: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 275، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: 19-20.

(15) ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 171-173، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي: 206.

لاسمه الخلود.

فضلا عن أنّ بعض البيئات، مثل بوادي (الكوفة والبصرة ونجد) قد بقيت محافظة على نمط معيشة وثقافة، شبيهة إلى حدّ كبير بما كان سائدا في الجاهلية⁽¹⁶⁾، مما يعني أنّ تلك البيئات كانت أكثر التصاقا بالبيئة البدوية، والقبلية الجاهلية، من البيئات الأخرى (كالحجاز والشام)⁽¹⁷⁾، التي شهدت تحولا كبيرا في مجريات حياتها، من تحضر المّ بسكانها، وترف وثراء، جعلها تبتعد - نوعا ما - عن آثار البداوة وعاداتها وتقاليدها.

أمّا الأسباب الفنية، فتكمن في أنّ الشعراء الأمويين قد نظروا إلى الأدب الجاهلي بوصفه المنبع الذي يجب أن يستقوا منه مادتهم، ولاسيما الشعر منه، بوصفه ((أساس الأدب العربي كله، وعنوان فحولته وأصالته، شغل به العلماء والأدباء من القدامى))⁽¹⁸⁾؛ لما يتمتع به من السمات والمؤهلات، التي هيأت له الرسوخ والاستمرار عبر العصور، فضلا عن أنه قد مثل ((القمة الشامخة التي وصل إليها الشعر في جودة أسلوبه، وحسن صياغته، وجمال معانيه، وسلامة لغته))⁽¹⁹⁾، مما جعله قدوة للشعراء الأمويين، يرغبون في احتذائه، ومجاراته القدماء فيه، فالفرزدق مثلا قد سرق أبياتا للمخبل السعدي، وأثبتها في شعره، كما سرق بيتا للمتلمس الضبعي، وغيره من الشعراء⁽²⁰⁾، وما ذاك إلا طلبا للجودة والتميز، ورغبة في الكمال.

ومما لاشك فيه أن الشعر الجاهلي، قد امتلك القدرة على النفاذ إلى النصوص الشعرية الأموية، بوصفه جزءا من خبرتهم الفنية والثقافية، التي تزودوا بها من خلال الإطلاع على الشعر القديم وروايته وحفظه، وما يتركه ذلك من تأثير في نفوسهم، ومن ثم فهو موجه داخلي للشعراء الأمويين في نصوصهم الشعرية، لا سيما الفحول منهم، الذين أخذت أشعارهم طريقها إلى البلاط الأموي، فلنبت رغبة الخلفاء، الذين ظلت أذواقهم تتوق إلى شعر ما قبل الإسلام، فكان أن شجعوا الشعراء على أن يمدحهم بالأسلوب القديم، الملتزم بالإطار العام للقصيدة الجاهلية، شكلا ومضمونا، اعتزازا منهم بتراثهم، وتمسكا بعروبته، وإعجابا بذلك النمط من الشعر. من هنا فإن ظلال القصيدة الجاهلية، بقيت مهيمنة على أجواء الشعر في ذلك العصر بشكل كبير.

فضلا عن أن الذوق الأدبي العام، وتأثير بعض البيئات العربية (كالبصرة) بشكل عام،

(16) ظ: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية: 431.

(17) ظ: تاريخ الدولة العربية: 54.

(18) شرح ديوان ليبد بن ربيعة العامري: 1.

(19) من قضايا الأدب الاهلي: 5.

(20) ظ: الموشح: 141-142.

وسوق المربد بشكل خاص، قد فرض سلطانه على الشعراء، حتى لم يعد مستساغاً في هذه البيئة من الشعر، إلا ما كان مماثلاً لشعر ما قبل الإسلام، أو مجارياً له، في الشكل والمضمون⁽²¹⁾، وهو ما جعل الشعراء الأمويين حريصين على إرضاء ذلك الذوق والتزامه، ومن ثم فقد قاد ذلك إلى انسراب تأثيرات النص القديم، إلى الشعر الأموي، بشكل فعال ومؤثر، حتى لم يعد بالإمكان الاستغناء عنه، أو الخروج على نظامه وتجاوزه.

وهو ما يشير إلى أنّ تحديد العصور (كالعصر الجاهلي والعصر الأموي) هو تحديد زمني، وليس أدبياً؛ ذلك أنّ تأثيرات العصر السابق، تبقى مهيمنة وتتضح آثارها في العصر الجديد، ولا يمكن وقف تلك التأثيرات، إلا بعد مرور وقت ليس بالقصير، فالحطية مثلاً، بقي جاهلي النزعة والفن حتى بعد مجيء الإسلام، وكذلك الحال بالنسبة إلى النابغة الجعدي، وحسان بن ثابت، وغيرهم من المخضرمين، مما يعني أنّ قيم الشعر الجاهلي كانت سائدة في الزمن الذي تكونت فيه شخصيات الشعراء الأمويين الكبار، ومن ثمّ فإنّ ((نهاية العصر الشعري الجاهلي، ليست رهينة بظهور الإسلام... فقد بقي الشعر جاهلي المقومات، إلا أنّ التغيير الجذري كان ينبغي أن يستغرق عمر جيل أو جيلين من الرجال، ولهذا فإن المرجح أن أواخر العصر الأموي، تحدد بداية التغيير الحقيقي في النموذج الفني للقصيدة الجاهلية))⁽²²⁾.

وخلاصة القول: إنّ الشاعر الأموي قد تمعن في تراثه الجاهلي وتثقف به، وعمد إلى توظيف مضامينه في قصائده بأشكال متعددة (اجتماعية - فكرية - أدبية - فنية)، تبعاً لعمق ثقافته (الأدبية والتأريخية)، وما ينطوي عليه ذلك التراث من معانٍ، تقوّي من نصه الشعري، وتثير المتلقين على اختلاف ثقافتهم، وترضي أذواقهم.

(21) ظ: نقائض جرير والفرزدق (الزهيري): 313,306.

(22) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 193.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، نبينا محمد الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

لكل أمة تراثها الذي تحتفل به، بوصفه ركيزة من ركائز استمرارها وبقائها، تراث يضمن تواصل حاضرها، وماضيها، وصولاً إلى المستقبل. وقد حرص الإنسان في كل عصر على تراثه الذي يصله بمن سبقه من أبناء قومه؛ لما في ذلك من تأصيل لانتمائه، وفخر بما خلفه له أسلافه، الذين جدوا في سبيل بناء هذا التراث وإعلاء صرحه.

إنّ تراثنا ولاسيما الجاهلي منه، قد استمد مقوماته من البيئة البدوية التي ينتمي إليها، فراح يصورها بكل ما فيها من قيم اجتماعية، وفكرية، وعادات، وتقاليد، ومآثر، ومفاخر، حفظت للعرب مكانتهم، وأمجادهم، وغدت سجلاً حياً لواقع الحياة في تلك الحقبة.

وقد بقي هذا التراث منهلاً يستقي منه الشعراء في جميع العصور، ومنها العصر الأموي، الذي شهد تطوراً كبيراً في شتى ميادين الحياة، ولكنه مع ذلك بقي موصولاً بموروثه الجاهلي، ومتأثراً به، ومستمداً منه مقوماته الأدبية والفكرية. وهكذا أخذ هذا الموروث طريقه إلى الشعر الأموي، وبدت ملامحه واضحة عند الشعراء الأمويين، مع تباين في مدى استثماره من شاعر إلى آخر.

إنّ الرغبة في الإطلاع على الموروث الجاهلي، والاحاطة به من جهة، ورصد ملامح تأثير الشعراء الأمويين بهذا الموروث (موضوعياً وفنياً) من جهة أخرى، كانا سببين رئيسيين في اختيار موضوع البحث والدراسة، ولاسيما أنّ الشعر الأموي قد احتفظ بكثير من طابعه البدوية الجاهلية.

ولابد من الإشارة إلى أنّ هناك بعض الرسائل والأبحاث قد سبقتني إلى تناول الموضوع، فمن الرسائل (التناص في الشعر الأموي) و(المنابع الثقافية في شعر صدر الإسلام في العصر الأموي) ومن الأبحاث (رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق) و(الفرزدق بين المهمل والمتنبي)، دون أن يكون هناك تقارب في إطار العمل أو المضمون.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع، أن ينتظم البحث في ثلاثة فصول، تسبقها مقدمة وتمهيد، وتنتلها خاتمة.

عرضت في التمهيد، لمفهوم التراث لغة واصطلاحاً، موضحاً الأسباب الموضوعية،

والفنية، الكامنة وراء ميل الشعراء الأمويين إلى موروّثهم الجاهلي، وتوظيفه في أشعارهم. وفي الفصل الأول، تناولت الأثر الاجتماعي، ممثلاً بالقيم العربية الحميدة (الشجاعة، الجوار، الكرم)، والذميمة (الجبن، البخل، الغدر)، والمهين، وأيام العرب، والشخصيات التاريخية المختلفة، والخيال الأصيل.

أما الفصل الثاني، فقد درست فيه الأثر الفكري، بما يتضمنه من أساطير ومعتقدات، منها الغراب، والشقرّاق، والظباء، والهامة والصدى، والهديل، والعنقاء، والغول والسعلاة، ولقمان ولبد، وخدر الرجل، وتعليق الحلي على اللديغ، والتمايم والرقى، وإصابة العين، ودماء الملوك، والدعاء بالسّقياء للميت، ووادي عبقر، وشياطين الشعر، وشخصيات أسطورية.

وفي الفصل الثالث، تناولت الأثر الأدبي والفني، فوقفت في الأثر الأدبي، عند أسماء الشعراء الذين نهل منهم الشاعر الأموي، وتثقف بأشعارهم، ووقفت عند الأمثال بوصفها، أدبا اجتماعيا، ورافدا من روافد الثقافة الأدبية.

أما الأثر الفني، فتحدثت فيه عن بناء القصيدة الفني، الذي يتشكل من المقدمة بأنواعها، والرحلة، والغرض الرئيس، الذي يشمل الغرض الواحد، وتعدد الأغراض في قصيدة المديح.

ودرست اللغة دون الوقوف عند الألفاظ والتراكيب؛ ذلك أن العصر الأموي لم يشهد بوادر لاستبدال لغة العصر الجاهلي بلغة أخرى، ومن ثم فإن الألفاظ والتراكيب قد بقيت كما هي، من هنا درست بعض التعبيرات والصياغات التي وجدت في لغة الشعراء الأمويين، وكان أسلافهم قد درجوا على استخدامها.

أما الإيقاع، فأوضحت فيه طبيعة البحور الشعرية، التي مال الشعراء الأمويون للنظم عليها، وتحدثت عن الضرائر الشعرية، بوصفها رخصا منحت للشاعر دون سواه.

ودرست الصورة الفنية، موضحا فيها مدى تأثر الشعراء الأمويين بأسلافهم، ومتابعتهم لهم، مع تباين في ذلك، ما بين شاعر يقف عند حدود التقليد والمحاكاة، وآخر يخضعها لتجربته الشعرية، فيضيف عليها لمسة فنية تعبر عن ذاته.

وفي الخاتمة، عرضت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما صعوبة الدراسة، فتكمن في تنوع التراث وشموليته، وتأثيره في شتى الميادين، مما يصعب الإحاطة به وحصره، فكان أن وقفت عند أهم مفاصل ذلك التراث ودرستها.

وبعد، فلا بدّ لي من أن أتقدم بجزيل الشكر، وفائق الامتنان والتقدير لأستاذي المشرف الدكتور حاكم حبيب الكريطي، الذي تفضل باقتراح موضوع الأطروحة، وقبول الإشراف عليها،

وما أبداه من رعاية علمية خالصة، وآراء سديدة، أنارت لي طريق البحث، وذللت صعوباته، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وأقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي، وزملائي في قسم اللغة العربية، لما أبدوه من رأي أو نصيحة أفاد منها الباحث.

كما أتقدم بخالص الشكر والامتنان للعاملين في مكتبة كلية الآداب، ومكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات في جامعة الكوفة، والمكتبة الأدبية المختصة في النجف الأشرف.

وأخيرا فهذا جهدي، إن أصبت فيه فهو غاية ما رجوت وسعيت له، وإن لم أصب فحسبي أنني قد عقدت العزم وتوكلت على الله، وحاولت جاهدا مخلصا في عملي، ولكن الكمال غاية لا تدرك.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

الأثر الاجتماعي

من المعروف أنّ لكلّ عصر قيمه وعاداته ومقاييسه التي تفرضها عليه طبيعة البيئة ومعطياتها وظروفها الخاصة، وتسم أفرادها بميئسها، فيتطبعون بطباعها ويتخلقون بأخلاقها التي تتلاءم مع تلك المعطيات. من هنا كان للبيئة العربية الصحراوية بظروفها الاقتصادية والاجتماعية أثر في تكوين قيم العرب، وطبائعهم وتحديد معالم تلك القيم بما ينسجم وواقع حياتهم المعيش⁽²³⁾.

وقد كان الشعر الوسيلة المثلى لنشر القيم الخلقية الإنسانية، المشحونة بالعاطفة، فجاء في عمومها معبرا عن تلك القيم في بيت هنا أو آخر هناك، يعبر عن فطرتهم وخلقهم، فلم يدع الشعر الجاهلي خلقا من أخلاق العرب إلا وصّره، سواء أكان خلقا محمودا أم مذموما⁽²⁴⁾؛ لذا عُدّ الشعر وسيلة تهذيبية هدفها إشاعة القيم وغرسها في نفوس الناس، وراح الشعراء يتفاخرون ويتباهون بما ينمازون به من قيم خلقية سامية، فهي أداة لمقارعة الخصوم من خلال تجربتهم من تلك القيم.

ولما جاء الإسلام غيّر بعض المفاهيم والقيم بما يتناسب وشريعته السمحاء التي حفظت لكل إنسان حقه في الحياة الكريمة. لقد عمل الإسلام على تغيير الواقع وتهذيب النفوس من خلال تثبيت القيم الخيرة التي تدعو إلى ترسيخ وحدة الجماعة بدلا من وحدة الجنس أو القبيلة؛ لذا تضاءلت القيم القبلية، وتعاضمت المثل الإنسانية القائمة على وحدة العقيدة⁽²⁵⁾.

إلا أنّ القيم الجاهلية قد امتزجت بالإسلامية؛ ذلك أنّ النفوس لما تزل متعلقة بالمرورث الجاهلي، لكنها اتخذت سمة جديدة انسجما مع روح الإسلام ومبادئه، فاكتملت معاني أخرى تغاير معانيها القديمة، لاسيما وأنّ الإسلام ((لم يلغ جميع القيم الجاهلية، وإنّما أبقى على طائفة منها، وهي تلك السجاياء التي ينبغي أن يتحلّى بها المرء في كلّ عصر))⁽²⁶⁾، فهي قيم أصيلة

(23) ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 45، أدب العرب في عصر الجاهلية: 17.

(24) ظ: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 221.

(25) ظ: الإسلام والشعر: 11-12.

(26) حسان بن ثابت، حياته وشعره: 174.

متوارثة، متشربة في النفوس، لكنها تخضع لروح العصر الجديد، روح الإسلام.

وفي العصر الأموي بقيت القيم العربية مهيمنة على الناس، بتأثير العصبية القبلية التي استعرت من جديد، حتى غدت هذه القيم من مميزات الشخصية العربية البدوية التي سعى المجتمع الأموي إلى استردادها، حفاظاً على عروبته وأصالته، ومن ثمّ فإنّه ((توجد صفات نفسية، وإنّ شئت فقل سجايا خلقية ثابتة، ثبات الصفات التشريحية))⁽²⁷⁾، قد أملت طبيعة الحياة، لاسيما وأنّ بعض البيئات الأموية لم تشهد تغيراً كبيراً في نمط معيشتها؛ نظراً لـ ((انزاعها وقلة اختلاط أهلها بالعناصر الأجنبية، وضآلة التأثيرات الحضارية التي كانت تتسرب إليها من مدن الحجاز والعراق والشام))⁽²⁸⁾، مما يعني ثبات تلك القيم.

وقد عمد الشعراء الأمويون إلى إبراز القيم الخلقية والمجاهرة بها، وتوظيفها في أشعارهم مع تباين في استحضار تلك القيم، تبعاً لمكانة الشاعر، وما يمتلكه من ميراث حاز عليه من الآباء والأجداد.

- القيم الخلقية الحميدة:

- الشجاعة:

تعدّ الشجاعة من الصفات الخلقية الأساس، التي إذا اجتمعت مع العقل والعدل والعفة، كونت ركائز المديح والثناء عند العربي، كما يرى ذلك الناقد القديم⁽²⁹⁾. وإذا تقصّينا حياة العربي وجدنا أنّ الشجاعة تولد معه، وتدبّ في نفسه، ولا عجب في ذلك، فهو يعيش في بيئة تتطلب الشجاعة والبأس، وحسن البلاء، في حماية الذمار، والأخذ بالثأر⁽³⁰⁾.

وقد عُرف العرب بشجاعتهم، وإقدامهم في مواجهة الخطوب، انسجاماً مع طبيعة البيئة القاسية، التي نمّت روح الشجاعة لديهم، فحياتهم قائمة على الحرب والسلب والنهب، والكرّ والفرّ، ومن ثمّ فإنّ الشجاعة ركن أساس من أركان حياتهم، فالكلمة للسيف و((من كان سيفه أمضى وأقوى، كانت له الكلمة))⁽³¹⁾، والهيمنة والسطوة.

وقد استوعب الشعراء الأمويون معاني الشجاعة والبطولة، وسعوا إلى بعثها من جديد،

⁽²⁷⁾ حضارة العرب: 62.

⁽²⁸⁾ الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية: 431.

⁽²⁹⁾ ظ: نقد الشعر: 59.

⁽³⁰⁾ ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 331.

⁽³¹⁾ الفروسية في الشعر الجاهلي: 50.

سواء أكانت شجاعة فردية تتبدى فيها قوة الفرد، وشدة عزيمته في مواجهة الخطوب، ومقارعة الخصوم، أم جماعية تبرز فيها نغمة القبيلة وقوتها وبأسها، وكثرة عدد رجالاتها، مما يؤهلها لفرض هيمنتها على القبائل الأخرى.

من النماذج التي تبرز فيها مواقف الشجاعة الفردية، قول شبيب بن البرصاء*:

دعاني حصن للفرار فسأني	مواطن أن يثنى عليّ فأشتما
فقلت لحصن نحّ نفسك إنما	يذود الفتى عن حوضه أن يهدّما
تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد	لنفسي حياة مثل أن أتقدّما
سيكفيك أطراف الأسنة فارسٌ	إذا ريع نادى بالجواد وبالحمى
إذا المرء لم يغشّ المكاره أو شكّت	حبال الهوينى بالفتى أن تجذّما ⁽³²⁾

يجد الشاعر نفسه متأرجحاً بين موقفين، إما الهرب والفرار من ساحة المعركة، أو القتال والذود عن حوضه، بما فيه من خلود ذكر، وثناء (يثنى عليّ)، فما كان منه إلا مواجهة الخطوب؛ لما قرّ في نفسه من أن فراره عار ومذلة سيوسم بهما، مما يعني أن نظرة الشاعر إلى الشجاعة، هي نظرة جاهلية صرفة بعيدة عن روح الإسلام، نظرة ترى أن ((الشجاعة وقاية، والجبن مقتلة، واستقبال الموت خير من استدباره))⁽³³⁾. وهكذا فإن الروح القبلية التي استعرت في نفسه، قد أملت عليه الحديث عن الشجاعة على وفق الرؤية الجاهلية⁽³⁴⁾، وأسسها في القتال.

وتقول ليلي الأخيلية:

تراه إذا ما الموت حلّ بورده	ضروبا على أقرانه بالصفائح
شجاع لدى الهيجا ثبتّ مشايحٌ	إذا انحاز عن أقرانه كلُّ ساجٍ
فعاش حميدا لا ذميما فعالة	وصولا لقرباه يرى غير كالح ⁽³⁵⁾

* شبيب بن البرصاء: هو شبيب بن زيد بن جمرة بن أبي حارثة، والبرصاء أمه، واسمها القرضابة، كان النبي (ص) قد خطبها إلى أبيها فقال: إن بها سوءا - وهو كاذب - فرجع فوجد بها برصا. ط: معجم الشعراء الإسلاميين: 112.

⁽³²⁾ شعر شبيب بن البرصاء: 238/3، تجذم: تقطع.

⁽³³⁾ ط: العقد الفريد: 2م100.

⁽³⁴⁾ ط: ديوان عنترة: 59-60، ديوان العباس بن مرداس السلمي: 47-48.

⁽³⁵⁾ ديوان ليلي الأخيلية: 62، الصفائح: السيوف، مشايح: مقاتل، الكالح: العابس.

ترتسم في النص صورة الشجاعة والبأس التي يسمو بها الفرد على أقرانه، من خلال مواقف تتخذ، وأعمالا تبرز في ساحة القتال (ضروبا، شجاع، ثبت)، سمات لا تخرج عن المثل التي سنّها الجاهليون⁽³⁶⁾، وشجعوا على التزامها، والحرص على استمرارها، بوصفها مثالا يحتذى.

ويكشف الفرزدق عن شجاعة ممدوحه أسد بن عبد الله القسري^(*) في قوله:

علت كفّك اليمنى طعانا ونائلا	يدي كلّ معطاء وقرنٍ تساوره
وأنت الذي تستهزم الخيل باسمه	إذا لحقت والطعن حمر بصائره
وداعٍ جزت الخيل عنه بطعنة	لها عائداً لا تطمئنُ مسابره
وقد علم الداعيك أن ستجيبه	بحاجزةٍ والنقع أكد ثائره ⁽³⁷⁾

إنّ شجاعة ممدوحه تتبدى في قدرته على منازلة خصومه وهزيمتهم، ولكن ليس كلّ الخصوم مؤهلين للقاءه، والثبات لقتاله، فنراه يعمد إلى من هو أهل وكفاء لذلك (وقرنٌ تساوره)؛ ليثير الرعب في نفوس الآخرين، ويتخاذلون أمام قوته وبأسه، وبذلك استجمع الممدوح معالم البطولة البدوية، التي حرص الأمويون على التحلي بها، تواصلوا مع تراثهم البطولي، الذي اتسم به آبائهم وأجدادهم.

وهكذا فقد خلت النصوص السابقة من أي أثر إسلامي، يمكن أن نتلمسه فيها.

وهناك نماذج أخرى برزت فيها مواقف الشجاعة، والبطولة الفردية⁽³⁸⁾.

وفي مواقف الشجاعة الجماعية، التي تبرز صوت القبيلة، وتعصب الشاعر لقومه وسعيه إلى المجاهرة بذلك، يقول الراعي النميري:

1) ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 88-89.

(*) أسد بن عبد الله القسري: أمير من الأجواد الشجعان، ولد ونشأ في دمشق، ولاه أخوه (خالد) خراسان سنة 108هـ فأقام فيها زمنا، كانت له وقائع مع الترك انتهت بهزيمتهم، توفي في بلخ سنة 120هـ -738م. ظ: الأعلام: 291/1.

(37) ديوان الفرزدق: 242، القرن: الكفاء والنظير، تساوره: توائبه، العائد: الطعن يمنا ويسرة، الحاجزة: التي تحجز الأمر وتمنعه.

(38) ظ: ديوان جميل: 134، شعر المتوكل الليثي: 198-200، ديوان الفرزدق: 376.

يمسي ضجيع خريدة ومضاجعي غضب رقيق الشفرتين حسام
والحرب حرفتنا وبئست حرفة إلا لمن هو في الوغى مقدم
نعري السيوف فلا تزال عريّة حتى تكون جفونهنّ الهام

والموت يسبقنا إلى أعدائنا تهفو به الرايات والأعلام⁽³⁹⁾

بدأ الشاعر حديثه عن السلاح؛ لما له من أهمية في حياة العرب، فهو لازمة من لوازم حياتهم القائمة على منطق القوة والصراع، و((رمز تنطوي تحته كثير من المعاني، فرفعه فوق الرأس من أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة، وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة))⁽⁴⁰⁾، لاسيما السيف الذي يعدّ من أبرز الأسلحة التي سجلت حضورها في المعركة، وكأن الشاعر أراد بذلك أن يوحى إلى عودة الروح الجاهلية في نفوس قومه، وتأججها فيهم، مما دفعهم إلى المجاهرة بشجاعتهم وشدة بأسهم (الحرب حرفتنا)، (الموت يسبقنا)، متناسين أي أثر للإسلام في تهذيب النفوس وتحريم الدماء.

ومن متمات قوة القبيلة وعزها ومنعتها، كثرتها العددية التي، تتيح لها بسط هيمنتها على الآخرين، فالقبيلة التي ليس لها عدد ليس لها ذكر، وتبقى منزوية عن أقرانها، تتوجس خيفة وضعفاً، فتضيع هيبتها، وتطرد من أرضها صاغرة، غير قادرة على ردّ الظلم عنها، يقول الأخطل:

إنّا لنقتاد الجياد على الوجى نحو العدى بمساعر أبطال
في كلّ ذي لجبٍ كأنّ زهّاءه ليلاً تعرّض أو رعان جبال
دهمٍ يظلّ به الفضاء معضّلاً كالطود أسود مجفل الأثقال
ما بين أوله وآخر جمعه يوم يقاس وليلة البغال⁽⁴¹⁾

لقد تآزر عددهم الكثير مع شجاعتهم وبطولتهم، وكونا جيشاً مقداماً يثير الرعب في نفوس خصومهم، ويستبيح أرضهم، فلا يجرؤون على الوقوف بوجهه.

والملاحظ هنا أن حديث الشاعر قد لا يكون موجوداً في واقع الحال، وإنما هو تعبير عما موجود في ذهنه، وتجيش به نفسه، مما يعني أن للشعراء الأمويين أثراً كبيراً في عودة القيم

⁽³⁹⁾ شعر الراعي النميري: 241، الخريدة: الجارية البكر لم تمس قط.

⁽⁴⁰⁾ شعر الحرب عند العرب: 50.

⁽⁴¹⁾ شعر الأخطل: 694/2-695، الوجى: أن يشكو الفرس باطن حافره، مساعر، جمع مسعر: الفارس الشجاع، الدهم: الكثير العدد، الطود: الجبل العظيم، المجفل: الريح الشديدة تجفل السحاب، البغال: صاحب البريد.

الجاهلية، وبعثها في النفوس. ويقول الفرزدق:

وإني لمن قوم بهم تتقى العدى ورأب الثأبي والجانب المتخوف
وأضياف ليل قد نقلنا قراهم إليهم فأتلفنا المنايا وأتلفوا
قريناهم المأثورة البيض قبلها يُنَجُّ العروق الأزاني المتقف
ومسروحة مثل الجراد يسوقها ممرقواه والسرء المعطف
فأصبح في حيث التقينا شريدهم طليق ومكتوف اليدين ومزعف
....

ولا نستجم الخيل حتى نعيدها غوانم من أعدائنا وهي زحف
....

وقدر فتأنا غلبها بعد ما غلت وأخرى حششنا بالعوالي تؤثف⁽⁴²⁾

يتغنى الشاعر بقوة قومه وشجاعتهم، مجازاة لأسلافه، الذين نظروا إلى القوة بوصفها المثل الأعلى الذي يجب أن يؤمنوا به ويحرصوا عليه⁽⁴³⁾. ونلمح في قوله (قراهم، قريناهم) ما يوحي بنغمة السخرية من خصومهم (أضياف ليل)، ومع ذلك تبقى الشهامة العربية، والإنصاف لهؤلاء الخصوم - على عادة الجاهليين - ماثلين في قوله (فأتلفنا المنايا وأتلفوا)؛ ذلك أن إنصاف الخصوم في الحرب، قيمة جاهلية، أثبتتها الشعراء في قصائدهم، إعجابا وحباً بالشجاعة من جهة، وتقديرا للشجعان، واستبسالهم في الحرب من جهة أخرى⁽⁴⁴⁾.

وعلى الرغم من إنصافه هذا، فانه ما لبث أن عاد للمجاهرة بقوتهم، وعدتهم التي هيأت لهم امتلاك زمام الحرب، ومن ثم السيطرة على مجرياتها (وقدر فتأنا)، والتحكم بأحداثها.

وقد يعمد الخصوم إلى مهاجمة القبيلة في ديارها، أملا في أخذها على حين غرة والنيل منها.

(42) ديوان الفرزدق: 389-390. الرأب: الإصلاح، الثأبي: الفساد، الأزاني: الرمح: نسبة إلى ذي يزن، المسروحة: النبال، الممر: القوس، السراء: شجر تتخذ منه القسي، مزعف: المقتول حالا، القدر: الحرب، فتأنا: سكتنا، حششنا: أوقدنا تحتها الحطب، تؤثف: تجعل لها أثافي.

(43) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 27، ديوان الأعشى الكبير: 77-79، الفروسية في الشعر الجاهلي: 122-125.

(44) ظ: المنصفات: 5-47، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 339-342.

يقول عدي بن الرقاع:

وإننا إذا زار العدو ديارنا سقيناه شرباً ذا سمام وعلقما
ورأس خميس قد رمانا فغادرت سلاح كماتي لحمه متقسما⁽⁴⁵⁾

الملاحظ هنا إن الشاعر قد ركز في حديثه على (الغزو)، انطلاقاً من رؤية العرب في الجاهلية⁽⁴⁶⁾، الذين فرضت عليهم طبيعة حياتهم الغزو والنهب، والكرّ والفرّ، وكأن لم يكن للإسلام أثر في نفس الشاعر وقومه، فالعدو يغزوهم في ديارهم، فلا سلطة تمنعه، أو إسلام يردعه، متجاوزاً بذلك الدولة، ونظمها، وحمايتها، ومن ثم فلا سلطة إلا للسيف والقوة، فهي الكفيلة بردع هؤلاء الأعداء ومنعم.

وفي ظل البيئة العربية، يبقى منطق القوة، هو المهيمن على أرجائها، والمتحكم في أجوائها، فلا استقرار دائم، ولا حرب دائمة، إنها حياة كرّ وفرّ، وانتصار وهزيمة، دائرة لا تنتهي، يبقى فيها القوي يتغنى بقوته، والضعيف يخشى المواجهة، يقول الراعي النميري:

لنا جيبٌ وأرماح طوال بهن نخاطر الحرب الشطونا

....

ونحن الحابسون إذا عزمنا ونحن المقدمون إذا لقينا
ونحن المانعون إذا أردنا ونحن النازلون بحيث شينا

....

إذا ما قيل منّ لحمة يوم فنحن بدعوة الداعي عينا

....

هم فخرنا بخيلهم فقلنا بغير الخيل تغلب أو عدينا
لنا أثارهن على معدّ وخير فوارس للخيل فينا
وعلمنا سياستهن إننا ورثنا آل اعوج عن أبينا⁽⁴⁷⁾

نلاحظ في الأبيات أن الصوت القبلي قد هيمن عليها، بعد أن اخذ الشاعر يستذكر القيم الجاهلية، التي عرفها الجاهليون، ويستعيدها بالقوة نفسها (نحن الحابسون)، (نحن المقدمون)،

⁽⁴⁵⁾ ديوان شعر عدي بن الرقاع: 193، الخميس: الجيش.

⁽⁴⁶⁾ ظ: ديوان سلامة بن جندل: 163-177، ديوان قيس بن الخطيم: 216-217، الفروسية في الشعر الجاهلي: 41-50.

⁽⁴⁷⁾ شعر الراعي النميري: 152-155، الجيب، جمع جبة: وهي من أسماء الدرع، الحرب الشطون: العسرة الشديدة.

(نحن المانعون)، (نحن النازلون)، وكأننا نقرأ هنا معلقة عمرو بن كلثوم⁽⁴⁸⁾، من حيث التشابه الكبير بين القيم، التي عبر عنها كل من الشعارين، إلى جانب استحضر الروح القبليّة الجاهليّة، وهيمنتها على نفسه، من خلال ذكره لـ(معد) بن عدنان، وكأنه يستحضر ميراث أسلافه، وما خلفه له من مآثر.

وقد اشتهر العرب بخيولهم الأصيلة التي تعكس أصالتهم وأمجادهم العريقة، فحافظوا على أنسابها، من خلال إطلاقهم الأسماء عليها، وتداولهم لتلك الأسماء؛ ليتمكنوا من تمييز الأصل من غيره⁽⁴⁹⁾، فكانت خيولهم من (آل أعوج)⁽⁵⁰⁾؛ ذلك أن أصالة الخيل قد ظلت محورا من محاور التراث العربي، لاسيما في ميدان الحرب⁽⁵¹⁾، استمدت روحها من الجاهلية، وظلت على قوتها في العصور اللاحقة.

وتلتقي معاني الشجاعة عند جرير مع أقرانه، يقول:

وإني لمن قوم تكون خيولهم	بثغر وتلقاهم مقانب قودا
يحشّون نيران الحروب بعارض	علته نجوم البيض حتى توقدا
وكنّا إذا سرنا حيّ بأرضهم	تركناهم قتلى وفلا مشردا
ومكتبلا في القدّ ليس بنازع	له من مراس القدّ رجلا ولا يدا
وإني لتبتزّ الرئيس فوارسي	إذا كلّ عجاج من الخور عردا ⁽⁵²⁾

فقومه يكرّون على أعدائهم في أرضهم، ويوقعون بهم شرّ هزيمة، مع ملاحظة أن الشاعر لم يسم لنا فرسانا بعينهم، معاصرين له قد قتلوا في معركته تلك، مما يعني أن الشاعر لم يكن واقعيّا في حديثه، وإنما استحضر بذهنه ما فعله أسلافه في معاركهم، مفتخرا بشجاعتهم وانتصارهم، وما أوقعوه بخصومهم، وأعاد صوغه على وفق ذلك، تعصبا لهم، وتمسكا بتلك الأمجاد التي خلفوها له، أمجاد من شأنها أن تجعله قادرا على بدّ الآخرين ومقارعتهم، والسمو عليهم.

وهناك نماذج أخرى تبرز فيها معالم الشجاعة الجماعية، والبطولة القبليّة التي سجلها

(48) ظ: شعر عمرو بن كلثوم: 37-36.

(49) ظ: أنساب الخيل: 20 وما بعدها.

(50) الخيل الأعوجية: وهي خيل منسوبة إلى فحل كريم يقال له أعوج، يعود إلى بني هلال بن عامر بن صعصعة رهط الراعي النميري. ظ: أنساب الخيل: 21.

(51) ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 152.

(52) شرح ديوان جرير: 185-186، المقنب: ما بين الخمسين إلى المائة، العارض: الجيش الضخم، مكتبل: مقيد، القد: سير من جلد، الفل: المنهزم، تبتز: تستلب، العجاج: الضعيف الذي ليس له إلا الجلبة والصياح، عرد: هرب.

الشعراء لقبائلهم⁽⁵³⁾.

- الجوار:

اقتترنت بالشجاعة قيمة أخرى هي (حماية الجار) والذود عنه ونصرته، انسجاماً مع طبيعة البيئة العربية، التي تفرض على الضعيف اللوذ بمن هو أقوى وأعز، واللجوء إليه. وقد بالغ بعضهم في فرض حمايتهم، فلم تقتصر على الإنسان، وإنما تجاوزته إلى الحشرات، فكان منهم من أجار الجراد⁽⁵⁴⁾، حتى غدا مضرباً للمثل في ذلك⁽⁵⁵⁾.

وقد تغنى الشعراء الجاهليون بحمايتهم للجار، وما يناله بجوارهم من هيبة، وأمن، وإكرام، وسجلوه في أشعارهم⁽⁵⁶⁾.

فاستلهم الشعراء الأمويون هذه المعاني، وبثوها في قصائدهم، مع تفاوت في ذلك، تبعاً لمكانة قبائلهم، وقوتها وهيبتها، يقول الأخطل:

فضلنا الناس أن الجار فينا يجيرُ وأيُّ جارٍ يستجارُ؟⁽⁵⁷⁾

فالشاعر يفاخر أقرانه بحمايتهم لجارهم، والذب عنه، شأنهم في ذلك شأن سواهم من القبائل؛ ذلك أن العرب يتساوون في حرصهم على الجوار، بيد أن الشاعر إنما تغنى بذلك، لما أصبح لجارهم من مكانة بينهم، تؤهله لإجارة غيره (يجير)، وكأنه قد غدا فرداً من أفراد القبيلة، يخضع للحقوق والواجبات نفسها، التي يخضعون لها.

⁽⁵³⁾ ظ: شعر النعمان بن بشير: 81-82، شعر عمر بن لجأ: 106-107، ديوان الفرزدق: 143-144، 496، 633.

⁽⁵⁴⁾ ظ: العقد الفريد: 159/1.

⁽⁵⁵⁾ جاء في المثل: ((أحمى من مجير الجراد))، وقيل: هو مدلج بن سويد الطائي أو حارثة بن مر. ظ: مجمع الأمثال: 221/1.

⁽⁵⁶⁾ ظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 43، ديوان شعر الحادرة: 51.

⁽⁵⁷⁾ شعر الأخطل: 474/2.

ويقول الفرزدق:

وجدت الثرى فينا إذا يبس الثرى ومن هو يرجو فضله المتضيفُ
ترى جارنا فينا يُجيرُ وإن جنى فلا هو مما يُنطفُ الجارُ يُنطفُ
ويمنع مولانا وإن كان نائيا بنا جاره مما يخاف ويأنفُ⁽⁵⁸⁾

يفخر الشاعر بكثرتهم العددية، التي من شأنها أن تزيد من قوتهم وهيبتهم، وتتأزر مع شجاعتهم، لتحيطهم بهالة من العز والمنعة، تتيح له المجاهرة بحفظ الجوار، بصوت قبلي، وحمية جاهلية، ترى في نصرة الجار وحمايته، حقا وواجبا، تفرضه عليهم الأعراف الاجتماعية المتوارثة، وإن ارتكب جرما استحق عليه العقاب (وإن جنى)، وكأنه بذلك يلغي سلطة الدولة وأنظمتها، التي تعاقب المسيء وتنصف المظلوم.

إن الهيبة والمنعة التي تمنحها القبيلة لمن يلوذ بها، تصبح عنوانا لها، فيشيع صيتها بين الناس، وتتناقله الألسن، حتى يغدو معلما من معالم شجاعتها، يحث الآخرين على اللوذ بها، والاستجارة بحماها، يقول شبيب بن البرصاء.

يدلّ علينا الجار آخرُ قبله وأحلامنا معروفة وسدادها
وجاراتنا ما دُمنَ فينا بعزة كأروى ثبير لا يحلّ اصطياها
ترى إبل الجار الغريب كأنها بمكة بين الأخشبين مرأها
يكون علينا نقصها وضمانها وللجار إن كانت نريد ازديادها⁽⁵⁹⁾

لقد غدوا ملاذا آمنا، وحصنا منيعا لا تستباح حرمة، ليس للإنسان فقط، وإنما للحيوان كذلك (جاراتنا)، (إبل الجار)، وكأنه يسعى بذلك إلى مجارة أسلافه الذين حفظوا جوار كل من لاذ بهم من إنسان أو غيره⁽⁶⁰⁾. إن إيمانهم المطلق بهذه القيمة، دفعهم إلى عدم الوقوف عند حماية الجار فقط، بل وضمان ماله؛ ليقينهم من أن ذلك واقع في ذمتهم.

إن المستجير يُنشد في ظل جاره الأمن والدعة، فلا تقض مضجعه هموم، أو تساوره

⁽⁵⁸⁾ ديوان الفرزدق: 388، الثرى: كناية عن كثرة العدد، ينطف: يهلك.

⁽⁵⁹⁾ شعر شبيب بن البرصاء: 225/3، الأروى: أنثى الوعل.

- ثبير: جبل بمكة، وهو الذي صعد فيه النبي ﷺ فرجف به فقال: اسكن ثبير، فإنما عليك نبي وصديق وشهيد. ط: معجم ما استعجم: مادة (ثبير).

- الأخشبان: جبلان يضافان تارة إلى مكة، وتارة إلى منى، أحدهما أبو قبيس والآخر قعيقعان، ويقال: بل هما أبو قبيس والجبل الأحمر، ويسميان الججبان أيضا. ط: معجم البلدان: مادة (أخشبان).

⁽⁶⁰⁾ ط: العقد الفريد: 159/1.

هو اجس الخوف والفرع من مريديه، يقول عروة بن أذينة.

وجار منعناه فقرّ جنابُه ونام وما جارُ الذليل بنائم
وكناله تُرساً من الخوف يتقي بنا شوكة الأعداء أهل النقايم⁽⁶¹⁾

وهو ما هياه قوم الشاعر لجارهم، وقد اتخذ قوله صفة العموم، مستخدماً (رُبَّ) التي حذفها، وأبقى الواو (وجار)، وهو ما يشي بالتزامهم بهذه القيمة، التي توارثها عن أسلافهم، وعمدوا إلى محاكاتهم فيها. فلا يعتدى على جارهم، أو يستباح جوارهم (كناله ترسا)، فيعيروا بذلك بين القبائل، وتغدو مثلبة تلاحقهم.

وقد بالغ بعض الشعراء في إسباغ صفات القوة والشجاعة على أقوامهم، فتبدت مظاهرها في هيباتهم، ومكانتهم التي جعلتهم ملاذا للخائفين، يجدون في جوارهم الأمن والسلام، كما تجده الحمامات الآمنة في مكة، يقول سراقه البارقي:

أناسٌ يأمن الجيران فيهم كمكة ما تَمَسُّ بها الحماما⁽⁶²⁾
لقد أفاد الشاعر من ذكر الحمام، ووظفه في شعره؛ لما ينطوي عليه من وداعة وضعف، وقلة حيلة⁽⁶³⁾، فضلا عن اتخاذها رمزا للأمن والاطمئنان⁽⁶⁴⁾؛ لأنه في حرم آمن لا يصاد فيه، ومن ثم فإن هؤلاء الناس يأمن الجار فيهم، كما يأمن الحمام في مكة؛ لمكانتهم السامقة، وهيباتهم العظيمة، التي تفرض على الآخرين احترامهم.

وهناك نماذج أخرى سجل فيها الشعراء مظاهر الشجاعة، المتمثلة بحماية الجار، والدود عنه، وما يجده اللائد في ظل مجيره⁽⁶⁵⁾.

⁽⁶¹⁾ شعر عروة بن أذينة: 251، الترس: صفحة من الفولاذ تحمل للوقاية من السيف ونحوه.

⁽⁶²⁾ ديوان سراقه البارقي: 99.

⁽⁶³⁾ ظ: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 910/3.

⁽⁶⁴⁾ أكثر الشعراء من ذكر الحمام وأمنه، لاسيما في مكة، وهو انعكاس لحرمة بيت الله الحرام، والمكانة التي يحتلها في نفوس الناس. ظ: الحيوان: 194/ 3.

⁽⁶⁵⁾ ظ: شعر المتوكل الليثي: 132، شعر الأخطل: 729/2 ديوان شعر عدي بن الرقاع: 114، ديوان الفرزدق:

- الكرم:

يعد الكرم من القيم البارزة في البيئة العربية، انسجاماً مع طبيعة تلك البيئة الصحراوية المجربة القاسية، التي تفرض على ساكنيها الحل والترحال بحثاً عن مساقط الغيث، ومنابت الكلاء، وتطلبهما الذي يضني الباحث عنهما، في مجاهل الصحراء المقفرة، فلا مناص له من أن يعرّج على إحدى القبائل، طالبا ما يسد رمقه، ويقوي أوده⁽⁶⁶⁾. من هنا كان الكرم سجية من السجايا التي ولدت في الصحراء، واحتلت منزلة سامية في نفوس العرب، وغدت طبعاً وخلقاً متوارثاً فيهم، فسعوا إلى المحافظة عليه، وتأصيله في الشعر؛ ليحفظ لهم مكانتهم بين الأقوام الأخرى.

لقد فرضت البيئة العربية على العرب أن يكونوا كرماء في كل وقت، لاسيما في السنين المحملة، والليالي الباردة التي يشح فيها الطعام، فكانوا يوقدون النار ليهتدي بها الضالون، والتائهون في مجاهل الصحراء، مستقبليين ضيوفهم ببشاشة الوجه وطلاقة، وحسن الضيافة، مع حسن المحادثة وغيرها من التقاليد، التي أصلها الشعراء الجاهليون في أشعارهم⁽⁶⁷⁾.

فعمد الشعراء الأمويون إلى هذه الأصول والمبادئ ينهلون منها، ويبثونها في أشعارهم، ويوشحون بها قصائدهم، فقد استنهضوا الكرم العربي وتفاخروا به من جديد.

فيحدثنا المرار بن سعيد⁽⁶⁸⁾، عن ناره التي أضاءت ظلمات الليل، فاهتدى بها السائرون، وعرجوا عليه، فلم يكن ممن يستر ناره ويخفيها خوفاً من الأضياف، يقول:

آليت لا أخفي إذا الليل جئني	سنا النار عن سار ولا متور
فيا موقدي ناري ارفعها لعلها	تضيء لسار آخر الليل مقرر
وماذا علينا أن يواجه نارنا	كريم المحيا شاحب المتحسر
إذا قال من أنتم: ليعرف أهلها	رفعت له باسمي ولم أتكر

وقلت أشيعا مشراً القدر حولنا وأي زمان قدرنا لم ثم مشراً⁽⁶⁹⁾
فنراه يحث القائمين بها على تأجيجه وزيادة أوارها ((فقد كان من عادة الأجواد إيقاد النار

⁽⁶⁶⁾ ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 310.

⁽⁶⁷⁾ ظ: ديوان طرفة بن العبد: 68، ديوان ذي الأصبع العدوانى: 74، ديوان حاتم الطائي: 77، ديوان عروة بن الورد: 157، 190، ديوان الأعشى الكبير: 225، شرح ديوان حسان بن ثابت: 185.

⁽⁶⁸⁾ المرار بن سعيد الفقعسي: هو المرار بن سعيد بن حبيب بن خالد الأشتر بن فقعس، من شعراء العصر الإسلامي، كان قصيرا كثير الهجاء. ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 207.

⁽⁶⁹⁾ شعر المرار بن سعيد: 452/2، المتنور: الذي يتبصر النار من بعيد، المتحسر: الوجه المكشوف، أشيعا مشرا القدر: أي أظهرنا أننا نقسم ما عندنا من اللحم الذي في القدر.

ليراها الغريب المحتاج والجائع من مسافة بعيدة، فيفد إليها،...، ويقال لها نار القرى أو نار الضيافة، وهي نار توقد لاستدلال الأضياف بها على المنزل، وكانوا يوقدون لها في الأماكن المرتفعة لتكون أشهر⁽⁷⁰⁾، لاسيما في ليالي الشتاء الباردة. والملاحظ أن الشاعر قد سعى جاهداً إلى إبراز تمسكه بمظاهر الكرم، التي سنّها القدماء، ومتابعتهم في فعالهم تلك، حرصاً على ما أصلوه في نفسه، من قيم عربية أصيلة، وإشعاراً للآخرين بأن طبيعة البيئة التي نشأ فيها - والتي تختلف تفاصيلها عن أجواء الصحراء - لم تنسه ما توارثه من أعراف، وتقاليده الاجتماعية، وهو ما دفعه إلى المجاهرة باسمه (رفعت له باسمي ولم أنتكر)، والافتخار بفعال قومه (وأي زمان)، ومواقفهم تجاه الأضياف.

وقد توصف النار بأوصاف توحى بشدة تأججها، واهتداء الناظرين إليها، كما في قول جُبَيْهَاء الأشجعي⁽⁷¹⁾:

وأحنف مسترخي العلابي طوّحتُ به الأرض في بادٍ عريضٍ وحاضر

....

فأبصر ناري وهي شقراء أوقدت بليلاً فلاحت للعيون النواظر

....

فسلم حتى أسمع الحيّ صوتهُ بصوت رفيع وهو دون النقائر

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً بهذا المحيا من حبيب وزائر⁽⁷²⁾

ويبدو أن الشاعر قد تعمد وصف ناره بهذه الصفة (الشقراء)، تشبيهاً بالمرأة الحسنة؛ ذلك أن ((العرب تصف الجارية فتقول كأنها شعلة نار))⁽⁷³⁾، ومن ثم فقد أراد أن يباهي بها الآخرين؛ لتكون محط أنظار الأضياف، يقصدونه دون سواه، فتبرز معالم الكرم، التي توارثها عن أسلافه (أهلاً وسهلاً ومرحباً). وقد يكون الشاعر أحس بشيء من عدم رضا الضيف، أو لعل

⁽⁷⁰⁾ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 582/4.

⁽⁷¹⁾ جُبَيْهَاء الأشجعي: هو يزيد بن خيثمة بن عبيد، وقيل جببهاء بن حميمة بن يزيد، من بني عقيل بن هلال، من شعراء الحجاز، كان شاعراً خبيث اللسان، ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 48.

⁽⁷²⁾ شعر جببهاء الأشجعي: 18-17/3. الأحنف: هو الذي اعوجت رجله إلى الداخل، العلابي: الجافي الغليظ، أو هي عصابة في صفحة العنق، النقائر: الأرض المنخفضة.

⁽⁷³⁾ الأمالي: 287/1.

نفسه قد سولت له ذلك، لاسيما وأنه لم يعقر لضيغه شيئاً، مخالفاً بذلك ما اعتاده الجاهليون⁽⁷⁴⁾.

فقلت له اشرب لو وجدت قضية قريت الذرا من مربعات بهازر
ولكنما صادفت ذودا منيحة حبسن لحق أو لجار مجاور

....

فلما خشيت الذم قلت اشفعوا له بثنتين من ذود العيال الغوابر⁽⁷⁵⁾
وقد لا يهتدي الضيف بـ (نار القرى)، ويضل في مجاهل الصحراء، ساريا على غير
هداية، لاسيما إذا ما كانت السماء مغبرة حالكة الظلمة، والريح عاتية تحول دون تأجج النيران،
فلا يجد الطارق بدا من أن يعمد إلى استنباح كلاب الحي؛ للاستدلال على صوتها، والاهتداء به
على أهلها، يقول الفرزدق:

ومستنجح والليل بيني وبينه يراعي بعينه النجوم التواليا
سرى إذ غشى الليل تحمل صوته الي الصبا قد ظل بالأمس طاويا
دعا دعوة كاليأس لما تحلقت به البید واعرورى المتان القياقيا

....

فلما رأيت الريح تخرج نبجه وقد هور الليل السماء اليمانيا
حلفت لهم إن لم تجبه كلابنا لاستوقدن نارا تجيب المناديا⁽⁷⁶⁾

عمد الشاعر إلى التشبث بالقيم الجاهلية، وإن لم يكن قد عاش تفاصيلها، فعلى الرغم من أنه قد
عاش في - البصرة - بيئة ظلت محافظة على نمط المعيشة البدوية، إلا أنه لم يعرف العيش في
الصحراء، ومن ثم فإن حديثه عن (المستنجح)، يعكس اهتمامه الشديد بتراث أسلافه، والعمل على
محاكاته، فقد ((كانت العرب تسمي الكلب داعي الضمير،...، لما يجلب من الاضياف بنباحه،
وكانوا إذا اشتد البرد وهبت الريح ولم تشب النيران، فرقوا الكلاب حوالي الحي، وربطوها إلى

(74) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 98، شرح ديوان حسان بن ثابت: 320-321.

(75) شعر جبيهاء الاشجعي: 20-19/3، القضية: الناقة التي تحرز في الصدقة عن صاحبها، وبالصاد هي الكريمة
تقصي عن الإبل صونا لها، الذود: الإبل لا يتجاوز عددها الثلاثين ولا يقل عن ثلاث. والملاحظ في النص أن
كرم الشاعر لم يتجاوز اللبن الذي منحه لضيغه، فلم يعقر له ناقة، معتذرا عن ذلك بأن نوقه مرهونة لأداء الديات،
أو أجارة الجار، وهي صورة من الكرم لم نألفها لدى الشعراء الجاهليين.

(76) ديوان الفرزدق: 650، المتان، جمع متن: الأرض الصلبة، القياقي الأرض الغليظة، تخرج: تحرك، هور:
أسقط، اعرورى: سار منفردا.

العمد، لتستوحش فتنبح، فتتهدي الضلال وتأتي الاضياف على نباحها))⁽⁷⁷⁾.

إن ما يذكره الشاعر عن إيقاد النار للاضياف، وغيرها من مظاهر الكرم، تبقى بعيدة عن واقع الحال، ولا تعكس سوى رغبته في استحضار تلك المظاهر، التي حرص عليها القدماء، وساروا على منهجها.

فما خمدت حتى أضاء وقودها أخا فقرة يزجي المطية حافيا
فقت إلى البرك الهجود ولم يكن سلاحي يوقي المربعات المتاليا
....

فمكنت سيفي من ذوات رماحها غشاشا ولم أحفل بكاء رعائيا
وقمنا إلى دهماء ضامنة القرى غضوب إذا ما استحملوها الاثافيا
....

أنخنا إليها من حضيض عنيزة ثلاثا كذود الهاجري رواسيا
....

فما قعد العبدان حتى قرية حليبا وشحما من ذرى الشول واريا⁽⁷⁸⁾

وسعى الشاعر إلى تأدية حق ضيفه، كما أوجبته القيم العربية التي توارثها، وتأصلت في نفسه، فنراه ينتقي لضيفه أجود إبله (البرك)، (المربعات المتاليا)، ومع إمكانية عدم امتلاكه إبلا أصلا، إلا أنه قد تحدث عن نحرها لضيفه، مظهرا حزن رعاتها عليها، ولعل حزنهم نابع من مكانتها التي تحتلها من نفوسهم، والتي تغاضى عنها الشاعر؛ إكراما لضيفه، وإقرارا بحقه في الضيافة⁽⁷⁹⁾.

والملاحظ أن الشاعر قد تعدد المبالغة في إظهار كرمه للاضياف، ولم يقتصر ذلك على الإبل التي نحرها، وإنما تجاوزها إلى طبيعة القدر (الدهماء)، فقد كانت من السعة، بحيث إنها كانت قادرة على استيعاب عدة جزور، التزاما بما سئله أسلافه⁽⁸⁰⁾. وعلى الرغم من كل مظاهر

⁽⁷⁷⁾ المستطرف: 171/1، داعي الضمير: أي داعي الغريب.

⁽⁷⁸⁾ ديوان الفرزدق: 651-652، البرك: جماعة الإبل، المربعات: النياق تنتج في الربيع، المتاليا: الأمهات إذا تلاها أولادها، رماحها: من رمحت الدابة: رفست برجلها، الغشاش: أول الظلمة وآخرها، الدهماء: القدر السوداء، الذرى: الأسنمة، الواري: اللحم السمين.

⁽⁷⁹⁾ ظ: ديوان حاتم الطائي: 67، ديوان الأعشى الكبير: 231، 249.

⁽⁸⁰⁾ ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 426.

الكرم التي أبدأها لضييفه، إلا أن نفسه لم تطمئن، إلا بعد أن تحقق كرمه (قريته)، ونال الضيف حق وفادته.

ويقول شبيب بن البرصاء:

ومستنج يدعو وقد حال دونه	من الليل سجفاً ظلمة وستورها
رفعت له ناري فلما اهتدى لها	زجرت كلابي أن يهر عقورها
فبات وقد أسرى من الليل عقبة	بليلة صدق غاب عنها شرورها
وقد علم الاضياف أن قراهم	شواء المتالي عندنا وقديرها ⁽⁸¹⁾

يحدثنا الشاعر عن ضيفه الذي طرقه، مستنجحا لكلاب حيه، على عادة الجاهليين⁽⁸²⁾، فهي سبيله في الوصول إليهم، ومع اهتداء الاضياف بنباح الكلاب، إلا أن ذلك النباح يعد منقصة بحق أهلها، ودليلاً على بخلهم، وشح نفوسهم، وقلة ما يطرقهم من الاضياف؛ ذلك أن ((كلب الكرم إذا نظر إلى الضيف ترك النباح، وكلب البخيل يكثر النباح على الضيف، والكلب الدليل للضيف على كرم الرجل ولؤمه))⁽⁸³⁾، وهو ما دفع الشاعر لزجر كلابه (أن يهر عقورها)، خوفاً من أن يعير بخروجه على ركيزة من ركائز الكرم، التي حفظها له أسلافه، ومخالفة أعرافهم الاجتماعية، فكان يهياً لأضيافه ما يضمن تواصل تلك الأعراف واستمرارها.

ويقول نصيب بن رباح، مادحا عبد العزيز بن مروان:

وكلبك أرأفُ بالزائرين من الأم بابتها الزائره

وكفك حين ترى السائلين أندى من الليلة الماطره⁽⁸⁴⁾

فالشاعر يخاطب ممدوحه (الوالي) خطاباً يحمل في طياته مظاهر الحياة الجاهلية، من خلال توظيفه (الكلب)، بوصفه رمزا من رموز الكرم العربي (وكلبك أرأف)، ومع أن الوالي لم يكن له كلب في حقيقة الأمر، إلا أنها محاولة من الشاعر لاستنهاض كرمه، وهز أريحيته، من خلال تذكيره بتراث آبائه وأجداده من الجاهليين، وحثه على التواصل معهم، بإكرام وفادته، بوصفه ضيفاً حلّ عليه. وقد يكون توظيفه معادلاً موضوعياً، لطبيعة السلوك الذي ينبغي أن ينتهجه الوالي مع قاصديه (الزائرين)، (السائلين)، وحسن معاملتهم وإكرامهم.

⁽⁸¹⁾ شعر شبيب بن البرصاء: 229-228/3، سجع الليل: امتد ظلامه، القدير: اللحم المطبوخ في القدر.

⁽⁸²⁾ ظ: ديوان المتلمس الضبيعي: 147، المفضليات: 126.

⁽⁸³⁾ الأشباه والنظائر: 30/2.

⁽⁸⁴⁾ شعر نصيب بن رباح: 99.

فكانوا يصفون الكريم بـ(جبان الكلب)⁽⁸⁵⁾، وما ذاك إلا لأن كلابه قد اعتادت الاضياف؛
لكثرة من يغشاهم ويطرقهم، فلا تهر عليهم، ولا تنبهم، يقول عروة بن أذينة:

هذا وطارق ليل جاء معتسفا يعيشو إلى منزلي لما رأى ناري
يسري وتخفضه أرض وترفعه في قارس من شفيف البرد مرار
....

فاستنج الكلب منحازاً فقلت له حي كرام وكلب غير هرار
أهلا بمسراك أقبل غير محتشم لا يذهب النوم حق الطارق الساري⁽⁸⁶⁾

قد يعتمد الشاعر الإشارة إلى هذه القيمة أو غيرها من القيم؛ ليؤكد أنه ركن مهم من أركان مجتمعه، أو من أركان قبيلته، من خلال إظهاره الالتزام بتلك القيمة، والحرص على أصولها التي توارثها، سعياً منه إلى السير في طريق المجد الذي يريده، وهو طريق قد سبقه إليه أسلافه، وهينوا له سبل ارتياده⁽⁸⁷⁾، فراح يجاريهم جاعلاً بيته ملجأ لذوي الحاجات والضعفاء، الذين تقطعت بهم السبل، لينعموا بكرمه وحسن ضيافته، على أن الشاعر لم يقصر الكرم على نفسه (حي كرام) فعصبية القبلية دفعته إلى إشراك جميع قومه في ذلك الكرم، بوصفه خصلة متأصلة في جميع النفوس.

ومن تمام حق الضيافة ومظاهرها، استقبال الضيف بوجه ضاحك غير باسر؛ لتطمئن نفسه، ويشعر بالترحيب به، وإنزاله منزلة قريبة من نفوس مضيفيه، يقول مسكين الدارمي:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله ويخصب عندي والمحل جديب
وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى ولكنما وجه الكريم خصيب⁽⁸⁸⁾

يبيد الشاعر بشاشته لضيفه، ما أن يطل عليه ويحل في منزله، وهو مظهر أقره الجاهليون، وأصوله في أشعارهم⁽⁸⁹⁾، بوصفه جزءاً لا يتجزأ من آداب كرمهم، وحسن ضيافتهم، فقد كان من عاداتهم ((المحمودة وأفعالهم الجميلة أنهم كانوا إذا ألم بأحدهم ضيف ظهرت البشاشة على وجهه وتلقاه بالترحيب

(85) ظ: ديوان حاتم الطائي: 93، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 318-320.

(86) شعر عروة بن أذينة: 204-202، المتعسف: الذي يسير على غير هدى، الشفيف، جمع شفاف: شدة البرد أو الريح الباردة. وظ: شعر الراعي النميري: 242-245، ديوان الفرزدق: 130.

(87) ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 365.

(88) ديوان مسكين الدارمي: 24. وظ: شعر جبيهة الأشجعي: 18/3.

(89) ظ: ديوان الخنساء: 118، ديوان عروة بن الورد: 90.

والتكريم))⁽⁹⁰⁾، حتى وإن كان المضيف لا يملك من الطعام إلا القليل يقدمه لضيفه (المحل جديب)، ويبدو أن الشاعر لا يريد أن تلحقه مزمة، أو يثّم بالتقصير في أداء واجب الضيافة، فنراه يسوغ ذلك بطلاقة وجهه، وحسن استقباله، فهما أجدى وأكثر تأثيراً في نفس الزائر، من طعام كثير، يواكبه وجه عابس، ونفس متلائمة، أدت حقوق الضيف على مضض وإكراه.

ومن حقوق الضيف التي أقرّها العرف، وأثبتها الشعراء الجاهليون في قصائدهم⁽⁹¹⁾، حسن الضيافة في أثناء إقامته، وتهيئة وسائل راحته، ومحدثته أثناء الطعام؛ ذلك أن ((الحديث الحسن من تمام القرى))⁽⁹²⁾، يقول مسكين الدارمي:

أرى كلّ ريح سوف تسكن مرة	وكلّ سماء لا محالة تقلع
وإني والأضياف في بردة معاً	إذا مات نصف الشمس والنصف ينزع
طعامي طعام الضيف والرحل رحله	ولم يلهني عنه غزال مقتع
أحدثه إن الحديث من القرى	وتعرف نفسي أنه سوف يهجع ⁽⁹³⁾

إن مظاهر كرمه تتبدى في مشاركته لضيفه في كل شيء يملكه، ملبسه ومطعمه ورحله، فلا يحول دون تأدية حقوقه، أو يلهيّه عن ضيافته شيء (غزال مقتع)، بعد أن تشرب القيم العربية، وغدت جزءاً من سلوكه تطبع بها، وسادت نفسه أعرافها، فلا مناص من أن يلزمها، فمال إلى ضيفه يحدثه ويسامره، موقناً من أن ذلك من آداب الضيافة وتمامها.

ومع أن كرم العرب وحسن ضيافتهم يتبدى في كل وقت، لكنهم كثيراً ما كانوا يشيدون بالكرم في السنين المجدية⁽⁹⁴⁾؛ لما لها من تأثير كبير في حياة الناس، بسبب من انحباس المطر، وانعدام الكأ، وجفاف الزرع، فيصيبهم الجوع، ويضنّ الكثير بطعامه، ويقتّر على عياله، فما بال من يأتيه ضيف؟ ومع ذلك يبقى الكرم وأصوله راسخ في نفوس بعض الناس⁽⁹⁵⁾، لا يحدون عن نهجه الذي ارتضوه لأنفسهم، وسلكوا سبيله، يقول الأخطل:

⁽⁹⁰⁾ بلوغ الأرب: 375/1.

⁽⁹¹⁾ ظ: ديوان حاتم الطائي: 77، شرح ديوان حسان بن ثابت: 185.

⁽⁹²⁾ أمالي المرتضى: 475/1.

⁽⁹³⁾ ديوان مسكين الدارمي: 51، تعلق: تكف. وهذه الأبيات تنسب كذلك إلى عروة بن الورد، مما يعني أن التشابه في هذه الموضوعات وتفصيلها، قاد إلى اختلاط شعر الأجواد بعضه البعض. ظ: ديوان عروة بن الورد: 61-62.

⁽⁹⁴⁾ ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 313.

⁽⁹⁵⁾ ظ: ديوان حاتم الطائي: 93، شعر زهير بن أبي سلمى: 42-41.

ونعم الحيّ في اللزّبات عبس إذا ما الطلح أرجفه الدّبورُ
مساميحُ الشتاء إذا أجرهّدّت وعزّت عند مقسمها الجزورُ⁽⁹⁶⁾

يحدثنا الشاعر عن كرم ممدوحيه، الذي بدت معالمه واضحة في الظروف القاسية، بعد أن اكفهر وجه الأرض (أرجفه الدبور)، وشح فيها الطعام، وانزوى الكرماء عن إغاثة السائلين، فما كان منهم إلا التمسك بما تأصل في نفوسهم، من كرم وأريحية (مساميح الشتاء)، وطيب نفس لا تغيّرّها الظروف.

ويقول الفرزدق:

إذا اغبرّ آفاق السماء وكشفت كسور بيوت الحي حمراء حرجفُ
وهتكت الأطناب كلّ عزيمة لها تامك من صادق النّيّ أعرفُ

....

وأصبح موضوع الصقيع كأنه على سروات النّيب قطنُ مندَفُ
وقاتل كلب الحي عن نار أهله ليربض فيها والصلّا متكثِفُ

....

وقد علم الجيران أن قدورنا ضوامنُ لارزاق والريّح زَفَزَفُ

نُعجّل للضيفان في المحل بالقرى قدوراً بمعبوطٍ ثمْدٌ وتُعرَفُ⁽⁹⁷⁾

يرسم الشاعر صورة من صور الكرم العربي القديم⁽⁹⁸⁾، الذي حرص الشعراء الأمويون على بعثه من جديد، وكأنها محاولة منه لاستنهاض تراث آبائه وأجداده، والتواصل مع ما خلفوه لهم من قيم، رسخت في نفوسهم.

وإذا كان من عادة العرب أن يقولوا: ((أحيي معروفك بإماتة ذكره))⁽⁹⁹⁾، فإن الشعراء - ومنهم الفرزدق - قد خالفوا هذه القاعدة، فأشاعوا ما أشاعوه من كرم أقوامهم، استنانا بسنن من

⁽⁹⁶⁾ شعر الأخطل: 274-275/1، اللزبات، جمع لزبة: السنة الشديدة، الطلح: ضرب من الشجر، الدبور: ريح شديدة باردة، تسميها العرب محوة، اجرهّدّت: صعبت واشتدت.

⁽⁹⁷⁾ ديوان الفرزدق: 387-388، الحرجف: الشديد الهبوب، التامك: السنام العظيم، السروات: أسنمة الإبل، زفzf: شديدة الهبوب باردة، المعبوط: المذبوح.

⁽⁹⁸⁾ ظ: ديوان سلامة بن جندل: 115، ديوان الأعشى الكبير: 213.

⁽⁹⁹⁾ البداية والنهاية: 327/8.

سبقهم من الشعراء⁽¹⁰⁰⁾، ورغبة في أن يرفعوا من شأن قبيلتهم، من خلال إشاعة أفعالهم، التي تسمو بهم على أقرانهم.

- القيم الخلقية الذميمة:

رافقت القيم العربية الحميدة، قيمٌ ذميمة تخلق بها بعض الأفراد، وانطوت عليها نفوسهم، وتطبعت بها، وبدت في سلوكهم، وتعاملهم مع الآخرين، مع ملاحظة قلة نماذجها التي وردت في الشعر العربي؛ لعدم انسجامها وطبيعة الشخصية العربية. من أهم هذه القيم:

- الجبن:

إن طبيعة الحياة العربية الصحراوية قد فرضت على العربي أن يتسم بالقوة والشجاعة لمواجهة المواقف التي تعترضه، لاسيما وأن الغزو، والكرّ والفرّ جزء لا يتجزأ من حياتهم، ومن ثم فإنهم قد نفروا من الجبن والفرار⁽¹⁰¹⁾، وعدوه مثلبة تطل صاحبها، وعارا لا يفارقه. وقد تناول الشعراء الأمويون معاني الجبن ومظاهره، يقول عمر بن لجأ في هجاء جرير:

رأيتك بالأجزاء فوق بزاخة هربت وخفت الزاعبي المذربا
فلم تنج منها إذ هربت ولم يجد أب لك عن دار المذلة مهربا⁽¹⁰²⁾

يصف الشاعر فرار جرير من المعركة، بعد أن رأى سيوف القوم مشرعة، فما كان منه إلا أن يولي الأدبار، وهو وصف يحمل في طياته التعريض والسخرية. وقد لا يكون هذا الفرار حقيقيا، ولكنها محاولة من الشاعر لتعبير خصمه بالجبن، وإلحاق الذل والمهانة به؛ ليكون ذلك أشد إيلا ما له، لاسيما وأن الفرار وإن كان فيه منجاة للنفس من القتل أو الأسر، إلا أنه في الوقت نفسه مدعاة للخط من شأنها، وإلصاق المثالب بها.

ويقول الأخطل:

(100) ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 426.

(101) وقد اعترف بعض الشعراء الجاهليين بفرارهم من ساحة المعركة، ملتجئين لأنفسهم أعذارا مختلفة، وسواء أكان ذلك حقيقة أم كذبا، فإنه يعكس جانبا من حياتهم، ظ: ديوان أوس بن حجر: 51-52، ديوان عمرو بن معد يكرب: 44-45.

(102) شعر عمر بن لجأ: 39، الأجزاء، جمع جزع: محلة القوم، ومن الوادي حيث تقطعه، الزاعبي: القاطع، المذرب: السيف الحاد.

- بزاخة: ماء لطيف، أو لبنى أسد، وقيل: هي رملة من وراء النباح قبل طريق الكوفة. ظ: معجم ما استعجم: مادة(بزاخة).

لعمري أبيتك والأنباء تنمي لقد نجاك يا زفرُ الفرارُ
ورمضك غير ملتفت إلينا بخوار إذا عرق العذارُ

....

فلا وأبيتك لو أمكنت قومي نزل على جناحك النصارُ⁽¹⁰³⁾

يتخذ الشاعر من فرار (زفر) وسيلة لهجائه وتعبيره؛ لخروجه على ما أقره العرف الاجتماعي، الذي يرى في الفرار عارا ومذلة تلاحق صاحبها، وسمة تبقى ملازمة له؛ ذلك أن الفرار من ساحة المعركة دليل ضعف، وخوف، لا يرتضيه العربي لنفسه، وتأباه شهامته، التي ترى الموت تحت ظلال السيف مطلب كل شجاع، من هنا وجدنا الشاعر يقرن نجاة مهجوه بفراره من الحرب (لقد نجاك يا زفر الفرار)، وليس من شجاعة أبداهها، أو بأس في القتال.

ومن مظاهر الجبن عدم الأخذ بالثأر، والقبول بما يعرضه الخصم من دية، يعدّ استيفاءها منقصة تلحق الفرد والقبيلة⁽¹⁰⁴⁾، ودليلا على الضعف والعجز والخنوع، مما يمهد السبيل أمام القبائل الأخرى للتطاول عليها، من هنا كان الأخذ بالثأر يدفع عن القبيلة ((وصمة الجبن والعجز والتخاذل، ويثبت للملأ جدارتها بالحياة الكريمة، ويجعل أعداءها يخشونها ويتجنبون الاعتداء عليها))⁽¹⁰⁵⁾.

لقد اتخذ الشعراء الأمويون من عدم إدراك الثأر، منفذا يطاعنون منه خصومهم، يقول الأخطل في هجاء جرير:

⁽¹⁰³⁾ شعر الأخطل: 476/2، تنمي: تبلغ، الخوار: أي فرسا خوار العنان، كثير الجري، العذار: موضع اللجام على خد الفرس، الجناجن: عظام الصدر، النصار: جمع نسر. وظ: 510-509/2.

_ زفر بن الحارث الكلابي: هو زفر بن الحارث بن معاذ بن الصعق، كان سيد قيس في زمانه يعد من التابعين، سمع معاوية وعائشة، خرج على عبد الملك بن مروان وظل يقاتله تسع سنين، ثم رجع إلى طاعته. ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 94.

⁽¹⁰⁴⁾ ظ: أغانى: 105/9.

⁽¹⁰⁵⁾ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 550.

ما زال فينا رباط الخيل مُعْلَمَةٌ وفي كليب رباط الذلّ والعار

....

لا يثأرون بقتلاهم إذا قتلوا ولا يكرّون يوماً عند إجحار⁽¹⁰⁶⁾

تنبّدى في أبيات الشاعر نغمة الاستهزاء من خصمه، بعد أن غدا الذلّ والعار سمة ملازمة لقومه لا تفارقهم، وما ذاك إلا لتقاعسهم وتخاذلهم عن إدراك ثأرهم، وبذلك جردهم من مظاهر الشجاعة والقوة، التي من شأنها أن تؤهلهم للمطالبة بحقوقهم، والانتصار لقتلاهم. وفي مقابل ذلك نراه يفخر بقومه وشجاعتهم في الحرب، من خلال تركيزه على (الخيّل المعلمة)، بوصفها أداة رئيسة يركن إليها في القتال، وهو ما يوحي بسيادة الروح الجاهلية، البعيدة عن قيم الإسلام ومبادئه، وقوانين الدولة وتشريعاتها، التي وجدت لإدراك حق المظلوم، والاقتصاص من الظالم.

ويقول جرير هاجيا الفرزدق:

لو كنت حراً يوم أعين لم تنم وذلك مطلبوب وثأرك سالم
تنام وما زالت قيون مجاشع عن الوتر نوأما وأنفك راغم
ولا يدرك الوتر المراهق فوئهُ ضجيعُ الهوينا المطرق المتناوم⁽¹⁰⁷⁾

يعمد الشاعر إلى وصف خصمه بالجبن، الذي غدا أسيراً وعبدًا له، فالفرزدق لم يكن حراً من فرط هذا الجبن، الذي لم يعنه على الطلب بثأره، بوصفه قيمة اجتماعية لا يتخاذل عنها إلا الضعفاء⁽¹⁰⁸⁾، الذين ينامون ملء جفونهم، ودماء قتلاهم لمّا تجف، ذلك أن من يأبى الضيم، يقض مضجعه همّ الثأر لقتيله، لا يلهيه عنه شيء، ولا يتوانى في طلبه، كما هو الحال عند الجاهليين⁽¹⁰⁹⁾. ومن ثم فإن طلب الثأر _ كما يرى الشاعر _ يحتاج إلى إدراك، ولا يستطيع إدراكه، سوى الشجاع المتفاني في سبيل ثأره، أما من يتهاون في الأخذ بالثأر، فيخل بهذا النظام الاجتماعي المتوارث، ويخرج على أصوله.

⁽¹⁰⁶⁾ شعر الأخطل: 637-635/2، رباط الخيل: أن تتناسل الخيول الكريمة عند القوم، معلّمة: مشهورة، لها

علامة في الحرب، الاجحار: الاضطراب والانهزام.

⁽¹⁰⁷⁾ شرح ديوان جرير: 518، الذلّ والوتر: الثأر.

_ أعين: هو أعين بن ضبيعة بن ناجية المجاشعي، أبو النوار زوج الفرزدق، كان الإمام علي (ع) قد وجهه إلى البصرة أيام الهدنة والحكمين، فقتل بها، قتله رجل من بني حوي بن عوف بن سفيان بن مجاشع. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 96-95/1.

⁽¹⁰⁸⁾ ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 112.

⁽¹⁰⁹⁾ ظ: ديوان امرئ القيس: 122-119، ديوان قيس بن الخطيم: 43.

- الغدر:

يعد الغدر مثلبة أخرى من المثالب التي مقتها العرب، لاسيما وأنهم قد عرفوا بالوفاء⁽¹¹⁰⁾، وضربت بهم الأمثال في ذلك⁽¹¹¹⁾، على أن هذا لم يمنع بعض الأفراد من سلوك سبيل الغدر، والانحراف عما تطبع به العرب، وأملته عليهم قيمهم العربية الأصيلة.

وقد نهى الإسلام عن التخلق به، وعده إثماً وكفراً⁽¹¹²⁾، وخروجاً عن مبادئ الدين الإسلامي، ومظهراً من مظاهر النفاق، الذي يتبدى في سلوك الفرد من خلال إظهاره خلاف ما تنطوي عليه نفسه، بل أن الرسول(ص) قد حثَّ في أحاديثه على ضرورة تجنبه، بوصفه انحرافاً عن أخلاق المسلم⁽¹¹³⁾، الواجب تحققها في كل من يتخلق بهذه السمة، سمة الإسلام.

وقد ظل الغدر منبوذاً، لا يستسيغه احد، ويأبى الجميع أن يوصف به، فمسكين الدارمي ينفي عن قومه الغدر الذي يتسم به الآخرون، لاسيما إذا ما طال هذا الغدر جيرانهم الذين يحلون بحماهم، ويطمأنون إليهم، يقول:

لا يرهب الجيران غدرتنا	حتى يوارى ذكرنا القبر
لسنا كأقوام إذا كلحت	إحدى السنين فجأهم ثم
مولاهم لحم على وضم	تنتابه العقبان والنسر ⁽¹¹⁴⁾

أراد الشاعر أن يظهر مدى التزامهم بما تأصل في نفوسهم من أعراف اجتماعية متوارثة حافظوا عليها وساروا على منهجها، لا يحيدون عنها، مهما اعترتهم من ظروف صعبة (كلحت إحدى السنين)، لاسيما وأن القحط والجذب كثيراً ما يوقع العداوة في نفوس القوم، فيعمدون إلى الغزو والإغارة للاستحواذ على مصادر الطعام، فخالفوا بذلك هؤلاء (الأقوام) الذين قد لا يكون لهم وجود أصلاً إلا في ذهن الشاعر، ومن ثم فإن حديثه عنهم، ما هو إلا أداة للتعصب لقومه، والافتخار بمآثرهم، والإشادة بذكرهم.

⁽¹¹⁰⁾ كما في قصة وفاء السموأل، وفاء حاجب بن زرارة. ظ: نهاية الأرب: 240/3، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 360-359.

⁽¹¹¹⁾ ظ: مجمع الأمثال: 374/2.

⁽¹¹²⁾ ظ: النساء/ 107 ، الأنفال/ 58 ، الحج/ 38.

⁽¹¹³⁾ أشار الرسول (ص) إلى أخلاق المنافق بقوله: ((علامات المنافق ثلاث، إذا حدَّث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا ائتمن خان)) وخلافها أخلاق المسلم. صحيح البخاري: 30.

⁽¹¹⁴⁾ ديوان مسكين الدارمي: 44، كلحت: أجذبت، الوضم: خشبة الجزار.

ويقول الأخطل في هجاء بني جعدة⁽¹¹⁵⁾:

قَبِيلَةٌ يَرُونَ الْغَدْرَ مَجْدًا وَلَا يَدْرُونَ مَا نَقَلَ الْجَفَانُ؟⁽¹¹⁶⁾
فالشاعر أراد أن يوغل في هجاء القبيلة، فجعل الغدر مفخرة لها، وصرحا زائفا يقوم على الخيانة، تحاول من خلاله أن تدرك أمجاد الآخرين، إلا أن أركان ذلك الصرح قد تلاشت بعد أن تهدمت دعائمه التي قام عليها؛ ذلك أن الغدر والخيانة خروج على العرف، وانحراف عما ألفه العرب، وتأصل في نفوسهم. ولا يكتفي الشاعر بذلك، وإنما أراد أن يجردهم من الأمجاد الأخرى، فوسمهم بالبخل وشحّة النفوس، لنلا يبقى لهم ما يتفاخرون به، فضلا عن أن الشاعر قد استخدم صيغة التصغير (قَبِيلَةٌ) أمعانا منه في التقليل من شأنهم، والسخرية منهم.

ويقول جرير في هجاء بني قيس البراجم⁽¹¹⁷⁾:

مَا عِلْمُ الْأَقْوَامِ أَسْرَقَ مِنْكُمْ وَأَلَامَ لَوْمًا مِنْكَ قَيْسُ الْبِرَاجِمِ
لَقَدْ أَمِنَ الْأَعْدَاءُ أَنْ تَفْجَعُوهُمْ وَمَا لَيْلٌ جَارَ حَلٍّ فِيكُمْ بِنَائِمِ⁽¹¹⁸⁾
لقد تجسدت فيهم مظاهر الغدر من خلال تحينهم الفرص للإيقاع بالآخرين، والانقضاض عليهم، بعد أن أدركوا حقيقة ضعفهم، وعدم قدرتهم على مواجهة خصومهم (أمن الأعداء)، فعمدوا إلى من وثق بهم ولجأ إليهم، ليأخذوه على حين غرة (وما ليل جار...)، متناسين ما أقرّه النظام الاجتماعي المتوارث، الذي يفرض عليهم حماية جارهم، والذود عنه، فكيف بأنفسهم؟ ولعل أحد أفراد قبيلة (قيس البراجم) قد أساء للشاعر، فراح يعمّ القبيلة كلها بالهجاء، إيلاها لها، وخطّا من شأنها.

ويقول في هجاء الفرزدق:

⁽¹¹⁵⁾ بنو جعدة: هو جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من قيس عيلان، عرفوا بشدة حزمهم.ظ:

جمهرة أنساب العرب: 272.

⁽¹¹⁶⁾ شعر الأخطل: 2/ 665.

⁽¹¹⁷⁾ بنو قيس البراجم: هو قيس بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، والبراجم هم (قيس وعمرو وغالب وكلفة وظليم) وقد سموا بذلك لأن عددهم كان قليلا. ظ: جمهرة أنساب العرب: 211-212.

⁽¹¹⁸⁾ شرح ديوان جرير: 518. وظ: ديوان كثير عزة: 54.

إنني تذكرني الزبير حمامة تدعو بمجمع نخلتين هديلا
قالت قريش ما أذل مجاشعا جارا وأكرم ذا القتيل قتيلا
لو كان يعلم غدر آل مجاشع نقل الرحال فأسرع التحويلا

....

قتل الزبير وأنتم جيرانه غيا لمن غرّ الزبير طويلا⁽¹¹⁹⁾

اتخذ الشاعر من مقتل الزبير أداة لهجاء بني مجاشع، والغض منهم، واصفا إياهم بالغدر- وإن لم يقع ذلك منهم حقيقة - وعدم حماية جاره، ومن ثم تقصيرهم بحق من التجأ إليهم، ولأذ بحماهم، مخالفين بذلك الأعراف الاجتماعية التي أرساها أسلافهم، ولكي يوغل الشاعر في هجاء بني مجاشع وإيلاهم نراه قد أشرك قريشا في ما يقول، لتكون شاهدا على صدق ما ذهب إليه (ما أذل مجاشعا جارا)، لاسيما وأنها قبيلة الزبير، والأحق بالتعصب له، وكأنه يسعى من طرف خفي، إلى تأجيج مشاعرهم وحثها على إدراك ثأرها بقتيلها المغدور، كما يصوره. فضلا عن مكانتها بين العرب، التي من شأنها أن تجعل ما تقوله أكثر تأثيرا، وقبولا في نفوس الناس⁽¹²⁰⁾.

- البخل:

لم يكن الكرم قيمة متأصلة في نفوس العرب كلهم - على الرغم من أن طبيعة البيئة الصحراوية قد استدعت أن يكون الكرم ملازما لهم - فكان منهم البخلاء الأشحاء، الذين يضمنون بما يملكون، ويمسكون أيديهم عن البذل والعطاء، فمقتهم الناس، وازوروا عنهم، وازدروهم، كما هجاهم الشعراء⁽¹²¹⁾، وسخروا من بخلهم وعيروهم به.

وكان لمجيء الإسلام أثر في تهذيب النفوس وصقلها، بما ينسجم ومبادئه التي أقرها، فكان أن دعا إلى إحداث تغيير في مظاهر الكرم، التي كان الجاهليون يبالغون فيها- أحيانا- إما مدعاة للفخر، والإشادة والتباهي، أو إيمانا بأن المال زائل، وما تخلد سوى المآثر، ومن ثم فإن الإسلام عمد إلى تحقيق الموازنة في ما ينفقه المرء، من خلال تقييده الكرم، بعدم الإسراف والتبذير،

⁽¹¹⁹⁾ شرح ديوان جرير: 454-455، غيا: ظل، هلك، وظ: 142.

- الزبير بن العوام: هو الزبير بن العوام بن خويلد الاسدي القرشي، وهو ابن عمه النبي (ص)، أسلم وله 12 سنة، شهد بدرا وأحدا وغيرهما، جعله عمر في من يصلح للخلافة بعده، وكان موسرا قتله عمرو بن جرموز غيلة يوم الجمل بوادي السباع. ظ: الأعلام: 74/3.

⁽¹²⁰⁾ ظ: مقتل الزبير في شعر جرير (بحث): 50-52، 57.

⁽¹²¹⁾ ظ: ديوان عروة بن الورد: 101، 168-169، ديوان الأعشى الكبير: 149.

والمبالغة في الإنفاق، وإنما الاعتدال فيه، على أن لا يقود ذلك إلى التقتير والبخل، وجعل اليد مغلولة إلى العنق⁽¹²²⁾.

أما في العصر الأموي، فقد نظر الشعراء الأمويون إلى البخل، بوصفه منقصة ومثلية تلازم الذين تخلقوا بها، يقول الأحوص الأنصاري:

وفي البخل عارٌ فاضح ونقيصة على أهله والجود أبقي وأوسع⁽¹²³⁾
ومنفا لمن يريد الغض منهم، والتقليل من شأنهم. وفي مقابل ذلك يبقى الجود والكرم، أكثر تأثيراً في نفوس الناس، وأعلق في أذهانهم، فهو السبيل الأمثل لخلود الذكر وارتقاء الشأن.

وإذا كان الكرماء يعمدون إلى إيقاد نيرانهم - لاسيما في الليالي المظلمة الباردة - ويحرصون على تأجيحها؛ ليراها الأضياف فيهتدون بها، فإن البخلاء على النقيض من ذلك، نراهم يعمدون إلى نارهم فيطفئونها، إذا ما استشعروا ضيفا يريد طروقهم، يقول الأخطل:

قوم إذا استبج الأضياف كلبهم قالوا لأهمهم: بولي على النار⁽¹²⁴⁾
ويتبدى بخلهم وشح نفوسهم حتى في طريقة إطفائهم لتلك النار، فلا يعمدون إلى ماء أو سواه، وإنما يحثون أهمهم على إطفائها (بولي على النار)، بما جادت به نفسها، وأمكنها بذله، وعدم إمساكه.

ولعل من مظاهر البخل، الاضطراب الذي يصيب البخل، إذا ما حلَّ عليه ضيف، راجيا نواله، يقول جرير:

والتغلبى إذا تحنن للقرى حك أسسته وتمثل الأمثالا⁽¹²⁵⁾
فيصف الشاعر تلك الحركات البذيئة المضطربة، التي تنم عن بخل (التغلبى) وشحه، وما تملكه من قلق وحيرة، بعد أن رأى الضيف، فلا يدري ما يصنع، فما كان منه، إلا أن سعى إلى

⁽¹²²⁾ ظ: الإسراء/ 229، الفرقان/ 67.

⁽¹²³⁾ شعر الأحوص الأنصاري: 138.

⁽¹²⁴⁾ شعر الأخطل: 636/2. وقد وصف الأخطل هذا البيت بأنه أهجا بيت قاله شاعر، فقد جمع فيه ضروبا من الهجاء، فنسبهم إلى البخل بوقود النار لنلا يهتدي بها الأضياف، ثم البخل بإيقادها للسانلين، فضلا عن قلتها التي كانت بولة عجوز كفيلة بإطفائها، وهو ما يوحي ببخلهم بالماء، وأن لا خادم لهم يقوم بهذا العمل. ظ: الموشح: 173، العمدة: 122/2، وظ: شعر شبيب بن البرصاء: 234/3.

⁽¹²⁵⁾ شرح ديوان جرير: 451. وقد وصف هذا البيت بأنه أهجى بيت قالته العرب، وفيه يقول جرير: قد قلت بيتا في بني تغلب، لو طعن أحد منهم في إسته لم يحكها، أما الأخطل فيقول: إنه لم يبق سقاء ولا أمة إلا رواه. ظ: الموشح: 174، ديوان المعاني: 166/1.

إلهائه بالكلام، وإشباعه بالمواعظ والحكم، حتى يصرفه عن التفكير في الطعام.

ويطالعنا الفرزدق بصورة أخرى من صور البخل، تتمثل ببكاء قدر أحد البخلاء وشدة استيائها من حرص صاحبها وضنه، بعد أن منع عنها الطعام الذي يعد للأضياف، يقول الفرزدق:

لو أن قدرا بكت من طول ما حبست على الحفوف بكت قدر ابن جيار
ما مسها دسم مذ فض معدنها ولا رأت بعد عهد القين من نار⁽¹²⁶⁾
لقد ركنت هذه القدر وازور عنها صاحبها، فلم يكن صاحب طعام يعد، أو نار توقد، فسلوكه هذا ينم عن نفس شحيحة، تغلغل فيها البخل والإقتار، ومن ثم فقد خالف ما أقره العرف وأشاعه، من كرم وجود، تتبدى مظاهره في إيقاد النار، سواء أكان ذلك لاهتداء الأضياف بها، أم لطهي الطعام، وهو ما يوجب تهيئة القدور وإعدادها، وملئها بالجزور، من هنا وجدنا الشاعر يصور هذه القدر، وهي تتوق لمظاهر الكرم تلك، ولما فقدت الأمل في ذلك، تداعت إليها مشاهد (نار القين) وهي تشب لصنعها (ولا رأت... من نار)، بوصفها آخر نار قد مستها.

- أيام العرب:

تعد أيام العرب مرآة تتبدى فيها أحوال العرب وعاداتهم ونمط حياتهم، التي بقي فيها النظام القبلي ((نظاما ملائما لطبيعة بلادهم))...، التي يغلب عليها طابع الجفاف، وتنتشر فيها الصحاري البوادي⁽¹²⁷⁾، وما يفرضه ذلك عليهم من السعي وراء مساقط الماء ومنابت الكأ، فتزاحمت القبائل حول لقمة العيش، التي لا ينالها إلا من كان أقوى ونشبت بينهم الخصومات، بسبب من ذلك، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الروح القبلية المتغلغلة في نفوسهم، والمتأصلة في طباعهم، كانت تدفعهم إلى الالتزام بالقيم التي نشأوا عليها، كالأخذ بالثأر، وحماية الجار، والذب عن العرض والشرف، ونصرة داعيهم ظالما كان أو مظلوما، ومن ثم فإن الظروف الاقتصادية والاجتماعية⁽¹²⁸⁾، كانت السبب الرئيس في نشوب الحروب والمنازعات والأيام بين القبائل، وشغلها حيزا كبيرا من حياتهم، ومن هنا ((كانت هذه الأيام أكبر ميدان تتسابق فيه العقول والملكات))⁽¹²⁹⁾، الشعرية بوصفها جزءا من مآثرهم ومفاخرهم التي يحرصون على المجاهرة بها.

ولما جاء الإسلام عمل على تغيير الواقع وتهذيب النفوس ووصلها، من خلال تثبيت القيم

⁽¹²⁶⁾ ديوان الفرزدق: 284، الحفوف: قلة الدسم.

⁽¹²⁷⁾ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 55.

⁽¹²⁸⁾ ظ: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: 52.

⁽¹²⁹⁾ الشعر والتاريخ: 38.

الخيرة التي تدعو إلى ترسيخ وحدة الجماعة، بدلا من وحدة الجنس أو القبيلة، فتضاءلت القيم القبلية، وتعاضمت المثل الإنسانية القائمة على وحدة العقيدة والإيمان⁽¹³⁰⁾.

لقد وجه الإسلام همه إلى محاربة الروح القبلية⁽¹³¹⁾، التي تتعارض مع مبادئه التي أقرها؛ لما لها من أثر في تأجيج النزاعات والنعرات بين القبائل تلك ((التي أوجدت حالة عداة دائم بين قبائل العرب، وأدت إلى إثارة الضغائن والأحقاد والى اتصال الحروب والوقائع بينها))⁽¹³²⁾. في العصر الجاهلي، على أن ذلك لا يعني أن هناك تناقضا بين الإسلام والروح القبلية التي لا تعارضه، فالإسلام عمد إلى تمتين الأواصر القبلية، ووجه الشعور بالانتماء القبلي، بما ينسجم ومبادئ الدين الجديد ومن ثم قد نجح في احتواء التعصب القبلي وتقويده، لكنه لم يستطع إخماده.

وفي العصر الأموي سعت السلطة الأموية جاهدة لإحياء ما كان ميتا من تلك الروح وبعثه من جديد، باتخاذها تدابير اجتماعية وسياسية واقتصادية، كان من شأنها زرع الفتن بين القبائل، وحثها على الحروب والمنازعات، كاعتماد الدولة النظام القبلي في تخطيط الأمصار كما هو شأن الكوفة والبصرة، اللتين خططتا على وفق القبائل التي سكنتها⁽¹³³⁾، فضلا عن سعيها إلى تقريب بعض القبائل على حساب القبائل الأخرى، وما يستتبعه من استئثار تلك القبائل بالمناصب الإدارية والمنافع المادية، كل ذلك في سبيل تعزيز سلطتها، وإضعاف القبائل وإلهائها عن أمور الدولة وشؤون الحكم.

فتولدت نتيجة ذلك صراعات قبلية، تآزرها حمية جاهلية، استعرت في نفوس القوم، فانبرى كل شاعر يزود عن قبيلته، مجاهرا بأحسابها ومفاخرها، جاهدا نفسه في التنقيب عن كل مآثرة خلفها قومه، فكانت الأيام الجاهلية واحدة من تلك المناقب التي ضمنها شعره؛ لما تحمله في طياتها من انتصارات حققوها، وهزائم ألحقوها بأعدائهم، يسعى الشاعر إلى إبرازها، ومقارعة الخصوم بوساطتها.

- يوم إراب⁽¹³⁴⁾:-

⁽¹³⁰⁾ ظ: الإسلام والشعر: 11-12.

⁽¹³¹⁾ ظ: عصر بني أمية: 7، الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة: 20.

⁽¹³²⁾ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 175.

⁽¹³³⁾ ظ: الطبري: 4/193، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 253-278.

⁽¹³⁴⁾ وهو من أيام تغلب وتميم، كان لبني تغلب على بني يربوع (من تميم)، وفيه أغار، الهذيل بن هبيرة، التغلبي على بني يربوع في إراب، وأوقع فيهم قتلا عظيما، وأصاب أموالا وسبيا كثيرا فيهن زينب بنت حميري بن

استذكر الفرزدق هذا اليوم، وما لقيه اليربوعيون فيه، قائلا:

ولم تمنعوا يوم الهذيل بناتكم بني الكلب والحامي الحقيقة مانع
غداة أتت خيل الهذيل وراءكم وسدت عليكم من إراب المطاع

....

دعت يال يربوع وقد حال دونها صدور العوالي والذكور القواطع
فأي لحاق تنظرون وقد أتى على أمل الدهنا النساء الرواضع

وهن ردافى يلتفتن إليكم لأسوقها خلف الرجال قعاقع⁽¹³⁵⁾

فالشاعر يعير جريرا بما لحقهم من ذل وهوان، بعد أن استباح (الهذيل) حماهم، وعاث في أرضهم سلبا ونهباً، فتخاذلوا عن القتال، بعد أن تملكهم الجبن والاستكانة، وهيمنا عليهم، فتقاعسوا عن تخليص نسائهم ومنعهن من السبي. وهي صورة تعكس الروح الجاهلية التي تملك الشاعر، فجعلته يزهو بسبي نساء خصمه، بوصفهن جزءاً رئيساً من الغنائم، التي ظفر بها القوم، ومن هنا ((كان العرب (في حروبهم الجاهلية) أحرص على الأسر والسبي، من حرصهم على الغنائم الأخرى، لأن في الأسر والسبي إذلالاً للعدو وقهراً))⁽¹³⁶⁾ له وكسرا لشوكته. وهو خلق لا يرتضيه الإسلام، ولا يقره، ولكن التعصب القبلي، وهيمنة الروح الجاهلية على أجواء العصر الأموي، كانت سبباً رئيساً في زهو الشاعر وافتخاره. ولكي يكون كلامه أكثر إيلاماً لخصمه، نراه يصورهم وقد أخذت الحمية طريقها إلى نفوسهم، ولكن بعدما بعد القوم عنهم، وتواروا، وحالت بينهم المسافات (وقد أتى على أمل الدهنا...)، والنساء يُدمن النظر إليهم، حسرة وملامة ومذلة.

- يوم أواره الثاني⁽¹³⁷⁾:

الحارث بن رباح بن يربوع، وهي يومئذ عقيلة نساء بني يربوع. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 114/2، العقد الفريد: 80/6، العمدة: 201-200/2.

- إراب: من مياه البادية، وقيل ماء لبني رباح بن يربوع بالحزن. ظ: معجم البلدان: مادة (إراب).

⁽¹³⁵⁾ ديوان الفرزدق: 362-363. العوالي: الرماح، الذكور: السيوف، الأمل: الواحد أميل: رمل طويل لا عرض له، الدهنا: الرمال الكثيرة. وظ: شعر عمر بن لجأ التيمي: 117، 129.

⁽¹³⁶⁾ المرأة في الشعر الجاهلي: 464.

⁽¹³⁷⁾ وهو من أيام القحطانييين والعدنانيين، وكان لعمر بن هند على بني تميم، وكان سبب هذا اليوم، أن سويد بن ربيعة الدارمي قد قتل - جهلاً - شقيقاً لعمر بن هند أو ابناً له، لنحره ناقة لسويد واشتوائها فلما أدرك ما صنع فرّ هارباً إلى مكة، وقد كان القتل مستعرضاً عند زرارة بن عدس بن دارم، فاقسم عمرو بن هند على أن يحرق

افتخر الطرماح بن حكيم بهذا اليوم على الفرزدق، قائلا:

والقين إن لم يلق من أيامه عنتاً يسقط به الأمر في مستحكم العقد

....

ودارم قد قذفنا منهم مائة في جاحم النار إذ ينزون في الخد
ينزون بالمشتوى منها ويوقدها عمرو ولولا شحوم القوم لم تقدر
فاسأل زرارة والمأموم ما فعلت قتلى أوراة من زغوان والكدر⁽¹³⁸⁾

يستعيد الشاعر مشاهد هذا اليوم، إيغالا منه في هجاء الفرزدق وتعبيره بما لحقهم من ذلّ وهوان؛ ذلك أن مقتلهم لم يكن في ساحة معركة فيفخرون به، وإنما في أخدود نار ظلوا جاثمين به⁽¹³⁹⁾. والملاحظ هنا أن الشاعر على الرغم من أنه من طيء، والملك عمرو بن هند من لخم، إلا أنه قد افتخر بهذا اليوم، وما أوقعه الملك بالتميميين - رهط الفرزدق - تعصبا له؛ لأن كليهما من عرب الجنوب. هذا التعصب القبلي كان أثرا من آثار السياسة الأموية، التي أحكمت عودة العصبية القبلية، وإذكائها في نفوس الناس.

- يوم بزاحة⁽¹⁴⁰⁾:

منهم مائة رجل ثارا لذلك القتل، وبذلك سمي محرّقا. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 80/2-82، العمدة: 216/2، الكامل في التاريخ: 439-438/1، أيام العرب في الجاهلية: 106-100.

- أوراة: اسم ماء أو جبل لبني تميم، بناحية البحرين. ظ: معجم البلدان: مادة (أوراة).

⁽¹³⁸⁾ ديوان الطرماح: 164-162، مستحكم العقد: صعب الأمور، جاحم النار: النار المشتعلة، ينزون: يشنون، - عمرو: هو عمرو بن ثعلبة بن غياث بن ملقط الطائي، كان في يوم اواراة قائد جيش الملك عمرو بن هند في حربه على تميم وقد كان من الفرسان والشعراء في الجاهلية. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 269.

- زرارة: هو زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم. ظ: جمهرة انساب العرب: 232.

- المأموم: هو المأمون بن شيبان بن علقمة بن زرارة بن عدس. ظ: م.ن: 233.

⁽¹³⁹⁾ ورد في القرآن الكريم إشارة إلى أصحاب الأخدود، الذين أحرقوا ظلما على يد ملكهم ذو نواس اليهودي، في أخدود طوله أربعون ذراعا، وعرضه اثنا عشر ذراعا، ومع أن أحداث الحرق تكاد تكون متشابهة، إلا أن أسبابها متباينة، فهؤلاء أحرقوا لرفضهم الانصياع لملكهم ومجاراته، أما أولئك فقد أحرقوا ثارا وانتقاما. ظ: البروج/4-8، الكشف: 731-730/4.

⁽¹⁴⁰⁾ وهو لضبة على إياد، وفيه أغار محرق الغساني وأخوه زياد في إياد وأحلافهم من تغلب وغيرهم على بني ضبة، فاقتتل القوم اقتتالا عنيفا. وشد الضبيون على إياد حتى هزمهم ووقع محرق في الأسر، بعد أن حمل عليه زيد الفوارس، كما أسروا أخاه زيادا، أسره حبش بن دلف السدي، ثم قتلا معا. ظ: نقائض جرير والفرزدق:

قال الفرزدق مفتخرا بأخواله بني ضبة قائلا:

ومحرّقا صفدوا إليه يمينه بصفاد مقتسر أخوه مكبل
ملكان يوم بزاحة قتلوهما وكلاهما تاج عليه مكلل⁽¹⁴¹⁾

فالشاعر يشيد بشجاعة بني ضبة وبأسهم في الحروب، واستبسالهم في مقارعة الخصوم وهزيمتهم أيّا يكن هؤلاء الخصوم، ومهما امتلكوا من قوة تعصبا لهم، وكأنه أراد أن يضيف مفاخر أخواله إلى مفاخر قومه، ويباهي بهم خصومه، ذلك أن الشاعر الأموي كثيرا ما كانت تتملكه ((عصبية الضيقة لعشيرته ورهطه الأذنين فيفاخر بهم قبائل أخرى تربطه بهم آصرة (الرحم الكبرى))¹⁴² التي ينضون تحت لوائها.

ويعزز الشاعر قوله بمشهد حفظته النفوس وتناقلته الألسن، وسجل لأخواله في سجل مآثرهم ومفاخرهم، وهو مشهد أسر محرّق وأخيه، وما أصابهما من ذل وهوان، على الرغم من مكانتهما الكبيرة، ولعل في قوله (ملكان... وكلاهما تاج عليه)، وعيد وعبرة لمن تساوره نفسه على سلوك سبيلهما، والتطاول على بني (ضبة)، فذاك الملك والتاج لم يحل دون قتلها، ولم يشفع لفعلهما.

- يوم جدود⁽¹⁴³⁾:

وقف الفرزدق عند أحداث هذا اليوم، قائلا:

141/1-143، العمدة: 208-207/2، أيام العرب في الجاهلية: 389-388، وفيه قد ورد (وأسروا أخاه حبش بن دلف) والأصح ما أثبتناه من النقائص.

- بزاحة: ماء لطيء أو لبني أسد، وقيل هي رملة من وراء النبال قبل طريق الكوفة. ظ: معجم ما استعجم، مادة (بزاحة).

⁽¹⁴¹⁾ ديوان الفرزدق: 492؛ الصفاد: الحديد الذي قيد فيه. وظ: شعر عمر بن لجأ التيمي: 39.

⁽¹⁴²⁾ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 565.

⁽¹⁴³⁾ وهو من أيام ربيعة وتميم، وكان لبني منقر (من تميم)، وعلى بكر بن وائل (من ربيعة)، وفيه أغار الحوفزان (الحارث بن شريك) في بني شيبان، على بني ربيع بن الحارث، فأصاب منهم أموالا وسبيا فاستصرخوا بني كليب بن يربوع فلم يجيبوهم، ولبى صريخهم بنو منقر بن عبيد، فلحقوا بكرا وقاتلوهم قتالا شديدا، حتى الحقوا بهم الهزيمة واستردوا ما استلبوه من أموال وسبي. ظ: نقائص جرير والفرزدق: 120-119/2؛ العقد الفريد: 50/6؛ نهاية الأرب: 390-389/15؛ أيام العرب في الجاهلية: 181-178.

- جدود: اسم ماء في ديار بني سعد، من بني تميم. ظ: معجم ما استعجم: مادة (جدود).

أتسى بنو سعد جدود التي بها
عشية وليتم كأن سيوفكم
وشيبان حول الحوفزان بوائيل
دعوا يال سعد وادعوا يال وائل
قبيلين عند المحصنات تصاولا
خذلتهم بني سعد على شرّ مخذل
ذآنين في أعناقكم لم تُسلل
منيخا بجيش ذي زوائد جحفل
وقد سلّ من أغماده كلّ منصل
تصاول أعناق المصاعيب من علّ

عصوا بالسيوف المشرفية فيهم
حمتن أسياف حداً ظباتها
دعون وما يدرين منهم لأيهم
غيارى وألقوا كلّ جفن ومحمل
ومن آل سعد دعوة لم تهأل
يكنّ وما يخفين ساقاً لمجتل⁽¹⁴⁴⁾

فالشاعر يعيّر جريرا بقبيلته يربوع، بعد استكانتهم، وتخاذلهم عن نصره جيرانهم ومستغيثيهم، مخالفين بذلك ما ألفه العرب، وأقره عرفهم الاجتماعي، وهو ما يوحى بافتقارهم إلى الشجاعة التي تؤهلهم لذلك. وفي المقابل نراه يصور المعركة التي وقعت بين بني سعد وربيعه وكأنه أحد المقاتلين، الذين شهدوا تلك المعركة، وأحاطوا بما دار فيها من أحداث، وصراع بين القبيلتين. هذا الخيال الخصب الذي أنتج هذه الأبيات، إنما ينم عن تغلغل هذه المواقف، والأحداث في نفس الشاعر، وتأثره بها، فراح يستحضرها في شعره.

وقد ركّز الشاعر في أبياته على عناصر لها تأثيرها في المعركة منها، محاولة القبيلتين استنهاض همم الرجال، وتعصّبهم القبلي من خلال التذكير بنسبهم، واستحضار أسماء أجدادهم (دعوا يال سعد وادعوا يال وائل)، فضلا عن النساء وصونهن من السبي، والموت دونهن، فقد كانوا يفخرون بذلك؛ لما للمرأة من قيمة وأثر في نفوسهم.

- يوم الشقيقة⁽¹⁴⁵⁾:-

⁽¹⁴⁴⁾ ديوان الفرزدق: 508، الذآنين: نبت طويل لا ورق له طرفه محدد، جيش ذي زوائد: أي كبير حاشد، المصاعيب، الواحد مصعب: الفحل من الإبل، الظبات: حد السيوف، المجتلي: من اجتلاه، إذا نظر إليه. - الحوفزان: هو الحارث بن شريك بن عمرو الشيباني، من فرسان بني شيبان وساداتهم، يكنى أبا حمار، كان من الجرارين (الجرار هو الذي يرأس ألفا من الفرسان)، سمي الحوفزان لأن قيس بن عاصم قد أدركه في يوم جدود، وحفره بطعنة في وركه عرج منها، وقيل: عاش بعدها سنة بظ: معجم الشعراء الجاهليين: 116.

⁽¹⁴⁵⁾ ويسمى كذلك يوم نقا الحسن، وكان لضبة على شيبان، وفيه أغار بسطام بن قيس الشيباني في بني شيبان على بني ضبة، واستاقوا نعمهم، فاستصرخ مالك بن المنتفق قومه فأجابوه، وأدركوا القوم واستعر القتال بينهم حتى انهزم بنو شيبان وولوا الأدبار، فكرّ عاصم بن خليفة الضبي على بسطام وطعنه برمحه فقتله بظ: نقاض

قال الفرزدق مفتخرا بهذا اليوم:

خالي بالنقا ترك ابن ليلى أبا الصهباء محتفرا لهابا

كفاه التبل تبلى بني تميم وأجزره الثعالب والذئاب⁽¹⁴⁶⁾

يتباهى الشاعر بخاله (عاصم الضبي)، ويجاهر أمام خصومه بما حازه من مكانة، بعد أن صرع فارسا من فرسان العرب، وسيدا من سادات بكر بن وائل، فخبث قوتهم وشجاعتهم؛ ذلك أن ((للفرسان عند العرب في الجاهلية المقام الأكبر، والمكانة الأولى بين العشائر والقبائل، لأنهم عنوان الشجاعة، وملاد القبيلة، وحماتها عند احتدام المعارك))⁽¹⁴⁷⁾، وقادتها في الحروب والغزوات.

لقد غدا هذا اليوم معيناً يستمد منه الضبيون عموماً، وقومه خصوصاً، أسباب قوتهم، وشدة بأسهم، وانتقامهم (...تبلى بني تميم) ممن يجروء على غزوهم، ووطء حماهم، ومن ثم فإن الشاعر أراد أن يفخر بأخواله وقومه ليس إلا، لاسيما وأن ((تدرج الفخر كان يساير تدرج مراتب العصبية في مرتقاها من قاعدة الهرم التي تمثل الجذم المشترك إلى قمته التي تمثل رهط الشاعر الأذنين))⁽¹⁴⁸⁾.

وأشار الفرزدق إلى هذا اليوم في موضع آخر قائلا:

خالي الذي ترك النجيع برمحه يوم النقا شرقا على بسطام⁽¹⁴⁹⁾

فغمة الفخر تتبدى بمشهد القتل، وأداته (الرمح) الذي غدا رمزا من رموز شجاعتهم،

جرير والفرزدق: 140/1، 171-172، العقد الفريد: 52/6، الكامل في التاريخ: 486/1-489، أيام العرب في الجاهلية: 382-387.

- الشقيقة: اسم بئر في ناحية أبلَى من نواحي المدينة، عن يمينه جبل يقال له بُرْثَم. ظ: معجم البلدان: مادة (الشقيقة).
- ونقا الحسن: موضع في بلاد بني تميم، وقيل: هو جبل في بلاد بني ضبة، وقيل: ماء لبني ضبة بنجد. ظ: معجم ما استعجم: مادة (الحسن).

⁽¹⁴⁶⁾ ديوان الفرزدق: 97، اللهب: شق في الجبل، التبل: الحقد والعداوة.

- خاله: هو عاصم بن خليفة الضبي، اشتهر في الجاهلية بقتله بسطام بن قيس الشيباني، أدرك الإسلام ولم يرَ النبي (ص)، وسكن البصرة، كان شاعرا من المخضرمين. ظ: الأعلام: 248/3.

- أبو الصهباء: هو بسطام بن قيس بن شيبان بن ثعلبة، كنيته أبو الصهباء، وأبو زيق، وابن ليلى، وابن ذي الجدين، من أشهر فرسان العرب في الجاهلية، وسيد شيبان، أدرك الإسلام ولم يسلم. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 54.

⁽¹⁴⁷⁾ الفروسية في الشعر الجاهلي: 122.

⁽¹⁴⁸⁾ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الجاهلي: 565.

⁽¹⁴⁹⁾ ديوان الفرزدق: 610، النجيع: الدم الطري، شرق: ظاهر على الرمح.

واستبسألهم في المعارك، قد وسم بدم فارس من فرسان خصومهم(النجيع)، لمأ يجف وتنمحي آثاره؛
لتنقى ذكراه في نفوس الخصوم خالدة، تثير فيهم الحسرة والألم والذلّ، كلما لاح رمح في ساحة
معركة.

- يوم الشَّيْطَان (150):

قال جرير مفتخرا بقومه اليربوعيين وهاجيا الفرزدق:

ألسنا نحن قد علمت مَعَدَّ	نمُدُّ مقاداة اللَّجْب اللُّهَام؟
نقيم على ثغور بني تميم	ونصدعُ بيضة الملك الهمام
وكنتم تَأْمَنُونَ إذا أقمنا	وإن نظعنُ فمالك من مقام
ونحن الذائدون إذا جُبُنتم	عن السَّبي المصبح والسَّوام
تفدينا نساؤكم إذا ما	رقصن وقد رفعن عن الخدام
تنوطون العلاب ولم تُعدوا	ليوم الروع صلصلة اللجام
ويوم الشَّيْطَان حُباريات	وأسردُ بالوقيط من النعام ⁽¹⁵¹⁾

يذكر الشاعر خصمه ويعيره بهزيمتهم في ذلك اليوم، وفرارهم أمام خصومهم،
واصفا إياهم بالجبن والخمول، وما يجلبه ذلك من عار ومذلة، ملتفتا إلى قبيلته(يربوع) التي
حفظت مقام تميم بين القبائل، بما أبدته من شجاعة، وثبات في مقارعة هؤلاء الخصوم.
والملاحظ أن الشاعر لم يشر إلى ما فعله الخصوم، وما أوقعه بهم من قتل وسبي، وإنما
تحدث عن مشاعر القبيلة، التي كانت تفديهم لنصرتهم، بوصفهم أبناء عمومتهم؛ ذلك أن
حرص الشاعر على قبيلته(تميم)، هو الذي قيد ما يقوله في

⁽¹⁵⁰⁾ من أيام ربعة وتميم، كان لبكر بن وائل(من ربعة) على تميم، وفيه عقد البكريون العزم على استرداد
أرضهم التي غادروها بعد أن أجدبت، وسبقتهم إليها تميم، بعد خصبها وإيناعها، فقاد بشر بن مسعود البكرين
،وغزا تميما على حين غرة منهم، فاشتد القتال بينهم حتى انهزمت تميم وولت الأدبار.ظ: نقائض جرير
والفرزدق:329-328/2، العقد الفريد: 55/6، نهاية الأرب:15/493-501، أيام العرب في الجاهلية:217-219.

- الشَّيْطَان: تننية شيط، واديان في ديار بني تميم، لبني دارم، أحدهم طويلع.ظ: معجم البلدان: مادة(شَّيْطَان).

⁽¹⁵¹⁾ شرح ديوان جرير: 500، اللجب: الكثير الأصوات، اللهام: الذي يلتهم كل شيء، السوام: ما يرفع من ابل
وغيرها، الخدام: خرز يجعل مكان الخلخال، العلاب: الأواني التي تحمل على البعير، حباريات: أي جبناء. وقد
ورد في النقائض(وأشرد بالوقيط من النعام).ظ: نقائض جرير والفرزدق:330/2.

- الوقيط: وهو من أيام بكر بن وائل (من ربعة) على تميم.ظ: نقائض جرير والفرزدق:1/221-226، العقد
الفريد:38/6، نهاية الأرب:15/379-381، أيام العرب في الجاهلية:170-174.

أبياته هذه، ولو كانت غير قبياته لسمعنا حديثا غير الذي

سمعناه، ومن ثمّ ففرق بين أن تهزم تميم، ويثبت بعض أبنائها(يربوع)، أو أن تهزم بأجمعها.

- يوم الكلاب الأول⁽¹⁵²⁾:

افتخر الأخطل بهذا اليوم - لمشاركة قبيلته تغلب مع سلمة - على مالك بن مسمع* - الذي شاركت قبيلته بكر بن وائل مع شرحبيل - قائلا:

ترقوا في النخيل وأنسنونا	دماء سراتكم يوم الكلاب
فبئس الطالبون غداة شالت	على الفعدات استاه الرباب
تجول بنات حلاب عليهم	ونزجرهنّ بين هل وهاب
إذا سطع الغبار خرجن منه	بأسحم مثل خافية العقاب

....

فما قادوا الجياد ولا أفتلوها ولا ركبوا مخيصة الركاب

⁽¹⁵²⁾ وهو من أيام القحطانيين فيما بينهم، وكان لسلمة بن الحارث بن عمرو المقصور أكل المزار على أخيه شرحبيل، وكان المنذر بن ماء السماء قد أوغر صدور الأخوين حتى أثار العداوة بينهما، وقررا الاقتتال، فنزل شرحبيل الكلاب ومعه بكر بن وائل، وبني يزيد بن تميم، وبني أسيد بن عمرو بن تميم والرباب، وأقبل سلمة في بني تغلب والنمر، وبني سعد بن زيد مناة، فتقاتلا قتالا شديدا، انهزم فيه شرحبيل، وولى هاربا بعد أن قتل رجلا من بني تغلب، فلحقه أخ لأمه فقتله ثارا لأخيه.ظ: نقائض جرير والفرزدق: 330-324/1، العقد الفريد: 67/6-68، نهاية الأرب: 406/15، أيام العرب في الجاهلية: 46-50.

- الكلاب: واد يسلك بين ظهري ثهلان، وثهلان: جبل في ديار بني نمير، أو هو اسم ماء بين الكوفة والبصرة، أو بين جبلة وشمام على بعد سبع ليال من اليمامة، وقيل: إنه واد بثهلان لبني العرجاء من نمير.ظ: معجم البلدان: مادة(كلاب).

(*) مالك بن مسمع: هو مالك بن مسمع بن شيبان البكري الربعي، سيد ربيعة في زمانه، ولد في عهد النبي ﷺ، واليه تنسب المسامعة، هلك في أول خلافة عبد الملك بن مروان بالبصرة، ويقال: ساد الأحنف بحلمه، وساد مالك بن مسمع بمحبة العشيرة له.ظ: الأعلام: 142/6.

يسعى الشاعر إلى الإيغال في هجاء خصمه، بما وسم به قومه من ضعف وعجز وهوان، وتجريدهم من كل المقومات التي من شأنها أن تهينهم لإدراك ثأرهم، من شجاعة وقوة وخيول أصيلة، يعتمد عليها في الكرّ والفرّ، وبذلك لم يكونوا مؤهلين للمطالبة بدماء قتلاهم والثأر لهم(فبئس الطالبون)، لاسيما وأن الثأر قيمة جاهلية طالما تغذى بها العرب⁽¹⁵⁴⁾، وعدوها من مظاهر شجاعتهم، وواجبا لا بدّ من أدائه، إذا ما كان صاحبه موتورا، وكأنّ الشاعر يسعى من خلال استذكّاره أحداث هذا اليوم، إلى تأجيج روح العداء الكامن بين بطني وائل(بكر وتغلب)، وأيام الخصومة الطويلة بينهما في حرب البسوس، استجابة وتأثرا بسياسة الدولة الأموية، التي عمدت إلى بعث الخصومات القديمة، وإذكاء نار الثأر والتعصب بين القبائل.

- يوم الكلاب الثاني⁽¹⁵⁵⁾:

افتخر البعيث المجاشعي بهذا اليوم قائلا:

ونحن منعنا بالكلاب نساءنا بضرب كأفواه المقرحة الهذّل⁽¹⁵⁶⁾
يؤكد الشاعر على شجاعتهم وشدة بأسهم، التي تبدت في ذودهم عن النساء، وحمايتهنّ من السّبي، وصونهنّ؛ ذلك((أن أقسى ما تلقاه القبيلة أن تسبى

⁽¹⁵³⁾ شعر الأخطل: 370-367/1، السراة، جمع سري: السيد الشريف، القعدات، جماعة قعود: وهو ما يقتعده الرجل للركوب والحمل، حلاب: فحلّ مشهور، نسل خيل تغلب منه، هل وهاب: من زجر الخيل، الأسحم: الراية، افتلوها: فطموها، المخيسة: المذلة الممرنة، وكف الرجل الحمار: وضع عليه الوكاف، وهو البرذعة، الجنائب، جمع جنيبة: وهي الفرس تقاد مع الراحلة للمراوحة والغارة.

⁽¹⁵⁴⁾ ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 284-276، الفروسية في الشعر الجاهلي: 121-112.

⁽¹⁵⁵⁾ وهو من أيام القحطانيين و العنانيين، كان لتميم على منحج وأحلافها، وفيه طمعت منحج ببني تميم بعد أن أوقع بهم كسرى في يوم الصفقة*، وقد ترأس منحج أربعة رؤساء كل منهم يسمى يزيد، أما تميم فتولى قيادتها قيس المنقري، والتقى الجيشان، فاقتتلوا قتالا شديدا، قتل فيه النعمان بن جساس فارس تميم، فما زادهم ذلك إلا قوة وجراة، فكروا على منحج حتى هزموها، وأسر عبد يغوث بن صلاء، سيد بني الحارث فقتلوه بفارسهم النعمان. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 116-111/1، العقد الفريد: 72-68/6، نهاية الأرب: 412-407/15، أيام العرب في الجاهلية: 131-124.

^(*) وهو من أيام العرب والفرس، وفيه أوقع كسرى أنوشروان ببني تميم، وسمي الصفقة؛ لأن كسرى أوعز إلى هونة بن علي مع ألف من أساورته بقيادة رجل يدعى المكعب أن يصفقوا باب حصن المشقر على بني تميم ويقتلوه انتقاما منهم لاستيلائهم على إحدى قوافله. ظ: العمدة: 217/2، أيام العرب في الجاهلية: 5-2.

⁽¹⁵⁶⁾ نقائض جرير والفرزدق: 111/1.

نساؤها، ولذلك لا يسكت على السبي أو يترك نساءه بيد عدوه إلا الضعيف الجبان⁽¹⁵⁷⁾، الذي يرضى بالذلّ والهوان، وهو ما يأباه الشاعر، وتأباه غيرتهم العربية التي تشرّبوها، بوصفها خصلة من خصالهم الكريمة التي توارثوها، على أن شجاعتهم لا تقف عند حدود ذلك، وإنما تبرز مظاهرها في صورة الضرب والطعن الذي أوقعوه بخصومهم.

وقد افتخر عمر بن لجأ التيمي بهذا اليوم، وهجا جريرا قائلا:

لنا مجد أيام الكلاب عليكم	بني الكلب لا نخشى به أن نكدبا
غزانا به الجيش اليماني فكافحت	جنودهم زحفا غليظا ومقنبا
فما غادرت إلا سليبا مشردا	بثهلان منهم أو صريعا ملحبا
صريع القنا أو مقصدا نال ضربة	ذرت رأسه عن منكب فتكبا ⁽¹⁵⁸⁾

يستعيد الشاعر أمجاد ذلك اليوم، مجاهرا بشجاعتهم وقوتهم، وانتصارهم على خصومهم، انتصارا لا سبيل إلى نكرانه، بعد أن بقيت أحداثه عالقة في أذهانهم، لما أوقعوه بهم من هزيمة (سليبا مشردا)، (صريعا ملحبا)، (مقصدا)، إمعانا منه في هجاء الخصم وإيلامه، والملاحظ هنا أن صوت القبيلة والتعصب لها باد في كلماته (لنا مجد)، (غزانا به) وطريقة هجائه (بني الكلب)، فلم يخص جريرا بهذا الهجاء، وإنما أشرك قبيلته معه، ليكون ذلك أشدّ وقعا عليه، لاسيما و((أن الشاعر الخصم إذا أراد إيلام الشاعر المنافس سلك إلى ذلك سبيل الطعن في قبيلته، والغض من مكانتها، والخط من شأنها))⁽¹⁵⁹⁾، بين القبائل الأخرى، من خلال تجريدها من المآثر والمفاخر.

فضلا عن أنّ الصراع بين القبائل اليمنية والقيسية، الذي كان ظاهرا في الحياة الأموية، بتأثير السياسة التي انتهجها بعض الولاة⁽¹⁶⁰⁾، قد انعكس بشكل كبير على الشعر، وهو ما يمكن أن نتلمسه في النص.

وهناك أيام أخرى ذكرها الشعراء الأمويون في قصائدهم، وأحيوها من جديد⁽¹⁶¹⁾.

⁽¹⁵⁷⁾ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 180.

⁽¹⁵⁸⁾ شعر عمر بن لجأ التيمي: 41-42، مقنّب: جماعة الخيل تجمعوا للغارة، ملحّب: مقطع، مقصّد: مقتول مكانه. وظ: ديوان ذي الرمة: 1/316-317.

⁽¹⁵⁹⁾ العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: 498.

⁽¹⁶⁰⁾ ظ: العصر الإسلامي: 159-160.

⁽¹⁶¹⁾ ظ: أثر أيام العرب الجاهلية في الشعر الأموي: 19-34.

- المهن:

إنّ طبيعة الحياة الصحراوية التي عاشها العرب قد فرضت عليهم التطبع بطباعها وأخلاقها، فكانت حياتهم الجافية وبيئتهم المقفرة سببا في ميلهم إلى حياة البداوة القائمة على الحل والترحال، لتتبع مساقط الغيث ومنابت الكلاء⁽¹⁶²⁾، والغزو والإغارة لتأمين معيشتهم، وحفظ أنفسهم، فهو دأبهم وعنوان بطولتهم وشجاعتهم.

من هنا وجدنا العرب يأنفون من المهن التي لا تتناسب وطبيعة حياتهم تلك كالزراعة والصناعة فكانوا يحتقرونها ويترفعون عن ممارستها، بل ويزدرون من يمتنها ويهجونه، كما هجا الأعشى أيدا لتمرسمهم بالزراعة⁽¹⁶³⁾، وعير عمرو بن كلثوم النعمان بن المنذر بأن أمه من أسرة تمتن الصياغة⁽¹⁶⁴⁾.

وقد تركت أنفة العرب من هذه المهن، أثرا في شعر العصر الأموي، فهم يأنفون من الصناعة مثلا، ويعدونها مثلبة بحق من يمتنها، لذا وجدنا جريرا يهجو الفرزدق بأنه قين، كما في قوله:

بنى القين لاقيتم شجاعا بهضبة ربيب حبال تتقيه الأشاجع
فإنك قين وابن قين فاصطبر لذلك إذا سدت عليك المطالع⁽¹⁶⁵⁾

يعير الشاعر الفرزدق وقومه بامتهانهم الحداة، وانصرافهم إلى ممارسة تلك الأعمال الوضيعة، التي تخالف الأعراف الاجتماعية، وما توارثوه عن أسلافهم، وكأنهم قد خرجوا بذلك عن قوانين البداوة، وأسلوب معيشتها، وفي مقابل ذلك نراه مزهوا بشجاعته وبسالته التي اكتسبها من الصحراء، والانتماء إليها (ريبب حبال)، وهي محاولة منه للترفع عن أعمال، هي أقرب إلى حياة الحضر منها إلى حياة البادية.

ويقول:

⁽¹⁶²⁾ لم يكن العرب في الجاهلية يعيشون معيشة واحدة، فقد عرفت الزراعة في مدن وقرى الحجاز، مثل: الطائف ويثرب وخيبر ووادي القرى، لتوافر مياه العيون والآبار والأمطار، فضلا عن أنهم قد عرفوا الصناعة والتجارة لاسيما في مكة، وعلى العموم فإن هذه المهن كانت محصورة لدى أهل الحواضر، أما أهل البادية فكانوا يترفعون عنها. ط: العصر الجاهلي: 76-77، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 77-78.

⁽¹⁶³⁾ ط: ديوان الأعشى الكبير: 231.

⁽¹⁶⁴⁾ ط: شعر عمرو بن كلثوم: 47.

⁽¹⁶⁵⁾ شرح ديوان جرير: 368-369، الحبال: الرمال، الأشاجع، جمع أشجعة، والأشجعة، جمع شجاع: وهو ضرب من الحيات.

إذا آباؤنا وأبوك عُدّوا أبانَ المقرّفات من العرب
فأورثك العلاة وأورثونا رباط الخيل أفنية القباب⁽¹⁶⁶⁾

اتخذ الشاعر من ميراث الأسلاف متكاً للنكاية بخصمه من خلال الموازنة بينهم، وصولاً إلى استهجان ما خلفه له الآباء والأجداد، وتوارثه عنهم من أدوات الحدادة(العلاة)، أو أدوات القيون التي تقترن بالضعة وقلة القدر، مقارنة مع ما توارثه الشاعر من أدوات الحرب(رباط الخيل)، التي تقترن بالبطولة والفروسية وتمرسها، في مجتمع شهد عودة القيم الجاهلية البدوية، وعمد جاهداً إلى التمسك بأصولها وإقرارها.

⁽¹⁶⁶⁾ شرح ديوان جرير: 27، أبان: بمعنى استبان، المقرّفات: الهجن من الخيل التي ليست بخالصة الآباء والأمهات، العرب: الأصيلاّت في العروبة، العلاة: السندان. وظ: 202، 238، 357.

- الشخصيات التاريخية:

يعد التاريخ رافدا مهما من روافد ثقافة الشاعر، بما ينطوي عليه من أحداث ووقائع وأخبار الأمم على اختلافها، ومنها تاريخ العرب، فهو ((الرباط الوثيق الذي يصل حاضرها بماضيها، والسجل الذي ينطق بمفاخرها ومآثرها التي تتباهى بها وتستند إليها في استنهاض عزائم بنيها))⁽¹⁶⁷⁾، في مختلف العصور التي كان للشعر العربي - ولاسيما الجاهلي منه - الأثر الكبير في الحفاظ عليها وتأصيلها.

وكان مما وصلنا عن هذا الشعر حديثه عن الشخصيات و((الأعلام الذين تحددت ملامحهم من خلال أعمالهم وبطولاتهم، وما تركوه من بصمات بقيت معالمها شاخصة في أذهان الناس))⁽¹⁶⁸⁾ يتوارثونها ويجلونها، ويعمدون إلى استحضارها، إما للموازنة بين الممدوح أو المهجو والشخصية التاريخية لأغراض موضوعية وفنية، أو مداعبة قبائل هذه الشخصيات واستحضار تاريخها، أو الإعجاب بالمثل التي توطر هذه الشخصيات، بوصفها أنموذجا عاليا ينبغي الاقتداء به في كل عصر، ومن ثم فإن استحضارها، إنما هو استحضار للقيم والمواقف التي مثلوها، واقتترنت بأسمائهم، فإذا ما ذكرت الشخصية، تبادر إلى ذهن المتلقي القيمة التي تمثلها.

وقد زخر التراث الجاهلي بشخصيات لها مكانتها في المجتمع الجاهلي، فعمد الشعراء الأمويون إلى توظيف تلك الشخصيات بما ينسجم وغرض القصيدة.

1- شخصيات اشتهرت بالكرم:

هناك شخصيات عرفت بجودها وكرمها، حتى غدت مضربا للأمثال، منها حاتم الطائي وكعب بن مامة الأيادي، وأوس بن حارثة الطائي، وصفها الشعراء الأمويون، لغرض الإشادة بالممدوح، وسعة عطائه وأريحيته، يقول جرير مادحا عبد العزيز بن الوليد:

إلى عبد العزيز شوكت جهدا من البيضاء أو زمن القناد
ولولا فضل نائله علينا لما أحيى بني ولا تلادي

⁽¹⁶⁷⁾ القومية العربية في الشعر الحديث: 55.

⁽¹⁶⁸⁾ الشعر والتاريخ: 50.

ولم يَعْشِرْ نَدَاكَ أَبُو عَدِيٍّ ولا كَعْبُ بْنُ مَامَةَ مِنْ إِيَادٍ⁽¹⁶⁹⁾

يكشف الشاعر عن ضيق حاله، وما كابده من عناء، وما ألمَّ به من مشقة دفعته إلى قصد ممدوحه وشد الرحال إليه؛ محاولة منه لاستدرار عطفه ونواله، وشحذ همته وهز أريحيته، مثيرا فيه مشاعر الشفقة، فقد كان عطاؤه مدعاة لبعث الحياة فيهم من جديد (أحى بني)، بعد أن تقطعت بهم السبل، وعسرت حالهم، وأجدبت أرضهم (زمن القتاد)، ولم يكن حالهم لتشهد هذا التحول لولا عطاؤه الفياض، ونواله الكثير الذي فاق فيه كل الكرماء، فلم يدانيه جود حاتم وكعب بن مامة وعطائهما، على ما عرفا به من جود وعطاء.

وفيهم يقول الكميت:

لو قيل للجود من حليفك ما إن كان إلا إليك ينتسب
أنت أخوه وأنت صورته والرأس منه وغيرك الذنب

....

لو أن كعبا وحامئا أشرا كانا جميعا من بعض ما تهب⁽¹⁷⁰⁾

لقد تآزر الجود مع ممدوحه حتى غدا رفيقه الذي لا يفارقه أبدا، في حله وترحاله، وقوله وفعله (حليفك، أخوه، صورته) ومثالا يتسامى على أقرانه، بعد أن اعتلى عرش الكرم وهيمن عليه، ولا يكتفي الشاعر بذلك، وإنما يسعى إلى جعل ممدوحه منمازا أكثر من سواه، فهناك كرماء آخرون، لكنهم دونه جودا ونوالا، بل أن جوده ليسمو على من انتسب الكرم إليهم أصلا (كعبا وحامئا) وعرفوا به، ففضلهم عطاء، إذ لا سبيل إلى بلوغه، وتتساقط دونه فعال الكرماء.

ويوظف جرير شخصية (أوس بن حارثة الطائي)⁽¹⁷¹⁾ (ابن سعدى) في مديحه لـ (عمر بن

⁽¹⁶⁹⁾ شرح ديوان جرير: 117، البيضاء: السنة التي لا نبات فيها، سنة القتاد: هي أن يرعى الناس رعي القتاد فيلهبوا فيه النار، فتأكل النار شوكه، ثم ترعاه الإبل، التلاد: المال القديم. وظ: ديوان الفرزدق 51، 243.
- كعب بن مامة الأيادي: هو كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الأيادي، أبو دؤاد، كريم جاهلي، يضرب به المثل، فيقال: ((أجود من كعب بن مامة))، وهو صاحب القصة المشهورة في الإيثار ((اسق أخاك النمري)). ظ: الأعلام: 86-85/6.

⁽¹⁷⁰⁾ شعر الكميت بن زيد: 75/1.

⁽¹⁷¹⁾ أوس بن حارثة الطائي: من الحكماء في الجاهلية، عاصر بشر بن أبي خازم الأسدي، وكان أكبر منه، هجاه بشر أول الأمر، وهجا أسرته طيء، ولما عفا عنه أوس مدحه. كانت له وصايا ونصائح لابنه. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 42.

عبد العزيز) قائلا:

إليك رحلت يا عُمَر بن ليلى على ثقة أزورك واعتمادا

....

عليكم ذا الندى عمر بن ليلى جوادا سابقا ورث الجيادا

....

فما كعب بن مامة وابن سعدى بأجود منك يا عمر الجوادا⁽¹⁷²⁾

يشد الشاعر رحاله إلى ممدوحه، يحدوه الرجاء في نواله، والأمل في عطائه، منوها بنسبه الكريم وأصله الشريف الذي يوجب عليه أن يكون كريما ومعطاء كأسلافه. ويبدو أن حرص الشاعر على مدح الخليفة، وهزّ أريحيته دفعه إلى الموازنة بينه وبين شخصيات وسمت بالجود والكرم، وأجمعت بذلك عليها العرب جميعا (كعب بن مامة، ابن سعدى)، محاولة منه للسمو بالخليفة إلى مقامهما، من خلال توكيده على أنهما ليسا بأكرم منه، وما أحسبه قادرا على ذلك، بعد أن رسخت أسماء هؤلاء في أذهان الناس، ولا سبيل إلى محوها.

والملاحظ أن الشاعر قد ذكر هذه الشخصية (ابن سعدى) مقرونة باسم الأم، وهو ما يدل على أن للأم شأنًا في حياة الشخصية، فسعدى بنت حصن، أم أوس بن حارثة، كانت سيدة من سادات طيء، وهي التي نصحته بإكرام بشر بن أبي خازم في الجاهلية، ورد ماله والعفو عنه، بعد أن كان بشر قد هجاه⁽¹⁷³⁾.

2- شخصيات اشتهرت بالشجاعة:

هناك شخصيات اشتهرت بشجاعته وفروسيته، وذاع صيتها في ذلك، فسعى الشعراء الأمويون إلى توظيفها في أشعارهم، تبعا لطبيعة أغراضهم الشعرية، من هذه الشخصيات (الحارث بن ظالم المري)⁽¹⁷⁴⁾، وقد أشار إليه الأخطل مفتخرا بقتله، قائلا:

⁽¹⁷²⁾ شرح ديوان جرير: 135.

⁽¹⁷³⁾ ظ: مقدمة ديوان بشر بن أبي خازم: 30-31.

⁽¹⁷⁴⁾ جزء بن ظالم: هو الحارث أو الحرث بن ظالم من بني مرة بن سعد بن قيس عيلان بن مضر، كان من أفكك الناس وأشجعهم، قُتل أبوه وهو طفل، فلما كبر التقى بقاتل أبيه عند النعمان بن المنذر، فهجم عليه ليلا وهو في مبيته فقتله وهرب، وظل كذلك حتى قتله عمرو بن الخمس التغلبي بأمر من النعمان. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 94-95.

عتبتهم علينا قيس عيلان كلهم وأيُّ عدوٍّ لم تُبته على عتبٍ؟
لقد علمت تلك القبائل أننا مصاليت جذامون آخية الشغب

....

وهنّ أذقن الموتَ جزءَ بن ظالم بماضيه بين الشراسيف والقُصَب⁽¹⁷⁵⁾
يفتخر الشاعر بشجاعة قومه وشدة بأسهم في مواجهة الخصوم، ويعير جريرا بضعفهم وعدم قدرتهم على مواجهة قومه وأن لا غضاضة عليهم في ذلك فقد شهدت جميع القبائل على بطولاتهم، وأقرت لهم بذلك، مستثمرا تاريخ أسلافه وأحداثه الماضية ليكون شاهدا على قوله، ومعينا يستمد منه مقومات هذا الفخر، ومن بينها إطاحتهم بفارس من فرسان العرب، وفاتك من فتاكها(أذقن الموت جزء بن ظالم) طالما تقاعس عنه الآخرون. إن شجاعة أسلافه قد شكلت أحد محاور انفعاله، التي حثته على الفخر والتسامي على(قيس عيلان) بعد أن أوجد تواسلا بين ماضي قومه وحاضرهم.

وأورد جرير في شعره مجموعة من الشخصيات تفاخر بهم أمام الأخطل قائلا:

جنني بمثل بني بدر لقومهم أو مثل أسرة منظور بن سيار

....

أو عامر بن طفيل في مركبه أو حارث يوم نادى القوم يا حار
أو فارس كشريح يوم تحمله نهذ المراكل يحمي عورة الجار⁽¹⁷⁶⁾

⁽¹⁷⁵⁾ شعر الأخطل: 47/1-48، المصاليات، جمع مصلات: وهو الشجاع، الجذامون: القطاعون، آخية: عروة يدفن طرفها في الأرض أو الحائط وتشد بها الدابة، وآخية كل شيء، أصله الثابت عليه، الشغب: الشر والفتنة، القصب: الأمعاء. وظ: ديوان الفرزدق: 43، 289.

⁽¹⁷⁶⁾ شرح ديوان جرير: 312-313، النهدي: الغليظ، المراكل، جمع مركل: ما يصيب الراكب من الدابة برجله. وظ: ديوان الفرزدق: 42، 97.

= - بنو بدر: هم بنو بدر بن عمرو بن جويّة بن لوذان بن ثعلبة بن عدي بن فزارة من قيس عيلان، وهم بيت فزارة وعددهم، وبنوه حذيفة.ظ:جمهرة أنساب العرب:256؛نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب:174-175.
- منظور بن سيار: هو منظور بن زبّان بن سيار بن عمرو بن هلال بن فزارة بن ذبيان، دعتة فزارة إلى قيادتها.ظ:جمهرة أنساب العرب:258.

عامر بن الطفيل: هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن قيس عيلان، أشهر فرسان العرب في الشدة والبأس، اشتهر بركوب الخيل، وكان عنده فرس اسمه المزنوق، ساد قومه بعد عمه أبي

فهؤلاء نخبة من فرسان العرب وشجعانهم، تباهى بهم جرير، وتغنى بأمجادهم التي سجلها لهم التاريخ وبقيت فعالهم معالم شاخصة في نفوس الناس، يستحضرونها كلما عَنَّ لهم موقف يقترب في مظهره من مواقفهم البطولية، وقد عمد الشاعر إلى قصر هذه الشخصيات وفعالها على قومه دون سواهم (جنني بمثل...) وتجريد خصمه منها، سالبا إياه كل مآثرة يدَّعيها لقومه سعيا للخط من شأنه وتحقيره. ويبدو أنَّ خطاب جرير بمثل هذه القوة، نابع من اطمأنانه وبقينه أن الأخطل غير قادر على الرد عليه، أو مجاراته في قوله.

(بسطام بن قيس الشيباني)، ذكره جرير مفتخرا بأسره قائلا:

حويْنا أبا زيْـق وزيقا وعمّه وجدة زيـق قد حوتها المقانبُ
ألم تعرفوا يا آل زيـق فوارسي إذا أغبر من كرّ الطراد الحواجبُ
حوت هائنا يوم الغبيطين خيلنا وأدركن بسطاما وهنّ شوازيب⁽¹⁾

يفتخر الشاعر ببطولة قومه وشدة بأسهم في الحروب، وبلائهم فيها، لاسيما بعد أسرهم فارسا شجاعا وسيدا مقداما من سادات العرب - أسره عتيبة بن الحارث بن شهاب اليربوعي - المشهورين، وبذلك سعى الشاعر إلى تمجيد قومه، ورفع ذكرهم بين القبائل الأخرى. ويبدو أن التعصب القبلي، وتفاخر الشعراء فيما بينهم، كان دافعا إلى استحضار هذه الحادثة والتباهي بها.

وإذا كان جرير قد افتخر بأسرهم بسطاما، فإن الفرزدق قد افتخر بقتله قائلا:

وخالي بالنقا ترك ابن ليلى أبا الصهباء محتفرا لهابا

البراء الملقب بملاعب الأسنة. مات بعد أن صارت له غدة كغدة البعير. ظ: موسوعة شعراء العصر الجاهلي: 235.

- شريح: هو شريح بن الأحوص بن جعفر بن كلاب. ظ: م.ن: 153.

(178) شرح ديوان جرير: 312-313، حويْنا: أخذنا وصار في أيدينا، المقانب: جماعة من الخيل تجتمع للغارة. وظ: 499، 546.

هانيء: هو هانيء بن قبيصة بن هانيء بن مسعود الشيباني، أحد الشجعان الفصحاء في أواخر العصر الجاهلي، كان سيد بني شيبان، أسره وديعة اليربوعي يوم الغبيطين، وقيل: أدرك هانيء الإسلام ومات بالكوفة، وقيل: لم يدرك الإسلام. ظ: الأعلام: 52/9.

- يوم الغبيط: وهو من أيام ربيعة وتميم، كان لبني يربوع (من تميم) على بني شيبان (من ربيعة). ظ: نقائض جرير والفرزدق: 1/277-230؛ العقد الفريد: 6/47؛ نهاية الأرب: 15/388-389؛ أيام العرب في الجاهلية: 197-200.

- والغبيط: اسم موضع في ديار بني يربوع. ظ: معجم ما استعجم: مادة (الغبيط).

كفاه الثَّبلُ ثَبْلَ بني تميم وأجزره الثَّعالب والذُنابا⁽¹⁷⁹⁾
فالشاعر يفخر بأخواله بني ضَبَّة، بعد أن قتل خاله (عاصم الضبي) بسطاما، وبذلك غدا يوم
مقتله مفخرة لهم، ومأثرة تضاف إلى سجل مآثرهم، يستحضرونها كلما أرادوا التباهي على
الآخرين والتسامي عليهم بفعالهم.

(قيس بن عاصم المنقري)⁽¹⁸⁰⁾، افتخر به عمر بن لجأ التيمي قائلا:

فإن تك أرضتني الرباب بما بنوا فقد وجدوا عنهم لسان مژودا
فخرت بحقّ وافترت بباطل وزر فلم يجعل لك الله مصدا
فما من بني اليربوع قيس بن عاصم ولا فديّ يا جريّر ابن أعبدا⁽¹⁸¹⁾

يتبدى في النص تعصب الشاعر لقومه، وافتخاره بانتمائه القبلي، وما خلفه له الآباء
والأجداد وأبناء العم، من عز ومجد، ومآثر استحضرها الشاعر لتكون سبيل مباهاته على
خصمه، والنكاية به، وتعييره بافتقاره لشخصيات مثل (قيس بن عاصم) و (فديّ بن أعبد) لها
شهرتها، وتميزها في نفوس الناس. ولعله يحاول بذلك أن يتقرب لبني تميم، ويظهر شدة
مناصرته لهم.

ويقول الفرزدق في بنت له كانت أمها سوداء:

ما ضرّها أن لم يلدها ابن عاصم وأن لم يلدها من زرارة معبد
ربيبة دأيات ثلاث ربيبتها يلقمنها من كلّ سُنْخ ومبرد
إذا انتبهت أطعمنها وسقيناها وإن أخذتها نعسة لم تسهد

(179) ديوان الفرزدق: 97، وظ: 223، 610؛ ديوان ذي الرمة: 302/1.

(180) قيس بن عاصم المنقري: هو قيس بن عاصم بن سنان المنقري التيمي، أحد أمراء العرب
وعقلائهم، والموصوفين بالحلم والشجاعة، كان شاعرا، اشتهر وساد في الجاهلية، وهو ممن حرم الخمر على
نفسه فيها، وفد على الرسول (ص) فأسلم، وقال النبي (ص) لما رآه: هذا سيد أهل الوبر، واستعمله على
صدقات قومه، نزل البصرة أواخر أيامه وتوفي فيها. ظ: الأعلام: 57/6.

(181) شعر عمر بن لجأ التيمي: 85.

- الرباب: هم قبائل التيم وعدي وعوف وثور وأشيب بنو عبد مناة بن أد، سموا بذلك لأنهم تحالفوا مع بني عجم
ضبة على بني عجم تميم بن مر، فغمسوا أيديهم في رب. ظ: جمهرة أنساب العرب: 198.
- فديّ: هو فديّ بن أعبد بن أسعد بن منقر، فارس بني سعد في الجاهلية. ظ: م: 217.

وشبت فلا الأتراب ترجو لقاءها ولا بيتها من سامر الحيّ موعد⁽¹⁸²⁾

اتخذ الشاعر من شخصية (قيس بن عاصم) و (معبد بن زرارة) وسيلة للفخر بنفسه، من خلال المقارنة معهم، بوصفهم من سادات العرب وأشرفهم، ومن ثم سعى إلى مجاراتهم فيما حازوه من شرف ومكانة، لاسيما وأنهم ينتمون إلى قبيلة واحدة (تميم) يتعصبون لها، وينضوون تحت لوائها، من هنا فإن مآثرة كل فرد منها، هي جزء من مآثر القبيلة ومفاخرها، وملك مشاع لجميع أفرادها، وبعبارة أخرى فإن الشاعر قد عمد من خلال هاتين الشخصيتين إلى استنهاض تراث آبائه وأجداده، ومآثرهم وأحسابهم وأنسابهم ليتباهى بهم، وبانتمائه إليهم.

وإذا كان الفرزدق قد اتخذ من (معبد بن زرارة) وسيلة للفخر فإن جريرا قد اتخذ مقتله وسيلة لهجاء الفرزدق وقومه، قائلا:

وليلة وادي رحران رفعتهم فرارا ولم تلوا زفيف النعائم
تركتم أبا القعقاع في الغلّ مبعدا وأيّ أخ لم تسلموا للأداهم⁽¹⁸³⁾

استحضر الشاعر أحداث هذا اليوم ليعيّر الفرزدق وقومه بضعفهم واستكانتهم، لاسيما بعد تركهم سيّدا من ساداتهم وتخاذلهم عن نصرته، بل وتركه ليموت في أسره، لتغدو تلك مثابة تلاحقهم. والملاحظ أن الشاعر لم يلتفت إلى ما وقع بين الفريقين من قتال، أو ما فعله العدو بهم، وإنما اكتفى بالإشارة إلى فرارهم وتركهم (مبعدا)، وكأنّه يحاول بذلك أن يترك للمتلقي تصور هول ما وقع في ذلك اليوم، وشدة ما واجهوه من قتال.

⁽¹⁸²⁾ ديوان الفرزدق: 141، الدأيات: القابلات، السامر: المحدث ليلا، أي أنها في منعة من قومها لا يزورها أحد. وفي قوله (مُبرد)، (تُسَهّد) إقواء.

- معبد بن زرارة: هو معبد بن زرارة بن عدس بن دارم، يكنى أبا القعقاع، فارس جاهلي، كان واسع الثروة، أسر في يوم رحران فطلب من أخيه لقيط أن يفتديه بمائتين من الإبل فرفض، ومات معبد في الطائف وهو أسير، فغيرت العرب قومه بذلك. ظ: الأعلام: 264/7.

⁽¹⁸³⁾ شرح ديوان جرير: 564، الزفيف: السرعة، الأداهم: القيد، سمي بذلك لسواده. وقد ورد في النقائض (معبدا) بدلا من (مبعدا). ظ: نقائض جرير والفرزدق: 306/1.

- يوم رحران: وهو من أيام قيس وتميم، كان لبني عامر (من قيس) على بني دارم (من تميم)، وفيه أسر معبد بن زرارة ومات في أسره. ظ: نقائض جرير والفرزدق: 306/1، الكامل في التاريخ: 404/1-448، نهاية الأرب: 349/15، أيام العرب في الجاهلية: 348-344.

وهناك شخصيات أخرى اتسمت بالشجاعة والفروسية منهم، عتيبة بن الحارث⁽¹⁸⁴⁾ بن شهاب، وقيس بن زهير⁽¹⁸⁵⁾، وعمار بن زياد⁽¹⁸⁶⁾، والقعقاع بن عمرو⁽¹⁸⁷⁾، وعمرو بن عمرو⁽¹⁸⁸⁾ وغيرهم، ذكرهم الشعراء الأمويون في قصائدهم، فخرا أو هجاء، تبعا لطبيعة غرض الشاعر وشدة تعصبه القبلي.

3- شخصيات اشتهرت بمكانتها الاجتماعية:

هناك شخصيات عرفت بمكانتها الاجتماعية، ومنزلتها الكبيرة، مما جعل الشعراء الأمويين يوظفونها في أشعارهم، منهم (هاشم بن عبد مناف)⁽¹⁸⁹⁾، و(عبد شمس بن عبد مناف)⁽¹⁹⁰⁾، يقول

⁽¹⁸⁴⁾ عتيبة بن الحارث: هو عتيبة بن الحارث بن شهاب التميمي، فارس بني تميم في الجاهلية، كان يلقب (سم الفرسان) و(صياد الفوارس)، ويضرب به المثل في الفروسية، قتله ذؤاب بن ربيعة. ظ: الأعلام: 361/4، وظ: ديوان الفرزدق: 523، شرح ديوان جرير: 14، 45، 573.

⁽¹⁸⁵⁾ قيس بن زهير: هو قيس بن زهير بن جذيمة العبسي، أمير عبس وداهيتها، وأحد السادة القادة في العراق، كان يلقب بقيس الرأي، لجودة رأيه، وهو معدود في الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء، اشتهرت وقائعه في حروبه مع بني فزارة وذبيان، مات في عمان. ظ: الأعلام: 56-55/6، وظ: ديوان الفرزدق: 447.

⁽¹⁸⁶⁾ عمار بن زياد: هو عمار بن زياد بن سفيان بن عبد الله العبسي، من الرؤساء القادة في الجاهلية، كان كثير المال واسع الجود، آلى على نفسه ألا يسمع صوت أسير ينادي في الليل إلا أفتكه، كان يلقب بالوهاب، ويقال له أيضا (دالقي) أي دلق الغارة وشنها على العدو، قتله شرحاف الضبي. ظ: الأعلام: 193-192/5، وظ: ديوان الفرزدق: 492.

⁽¹⁸⁷⁾ القعقاع بن عمرو: هو القعقاع بن عمرو التميمي، أحد فرسان العرب وأبطالهم في الجاهلية والإسلام شهد اليرموك وفتح دمشق وأكثر وقائع أهل العراق مع الفرس، سكن الكوفة وأدرك وقعة صفين، وكان يتنقل في أوقات الزينة سيف هرقل (ملك الروم) ويلبس درع بهرام (ملك الفرس). ظ: الأعلام: 49-48/6، وظ: ديوان مسكين الدارمي: 62.

⁽¹⁸⁸⁾ عمرو بن عمرو: هو عمرو بن عمرو بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم، فارس بني تميم. ظ: جمهرة أنساب العرب: 232، وظ: ديوان مسكين الدارمي: 44، 59.

⁽¹⁸⁹⁾ هاشم بن عبد مناف: هو هاشم بن عبد مناف بن قصي بن مرة من قريش، أحد من انتهت إليه السيادة في الجاهلية، ومن بني النبي (ص)، اسمه عمرو، وغلب عليه لقبه هاشم؛ لأنه أول من هشم الثريد = لقومه بمكة في إحدى المجاعات، ساد صغيرا، فتولى بعد موت أبيه سقاية الحجاج، مات في غزة. ظ: الأعلام: 49-48/9.

⁽¹⁹⁰⁾ عبد شمس بن عبد مناف: هو عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة من قريش، كان له من الولد أمية، وعبد أمية، ونوفل، وربيع، وعبد العزى، وعبد الله، وهو من أصحاب الإيلاف، كان متجره إلى الحبشة، ومات بمكة. ظ: الأعلام: 132/4.

الفرزدق:

وليس بعدل إن سببت مقاعسا بأبائي الشم الكرام الخضارم
ولكن عدلا لو سببت وسبتي بنو عبد شمس من مناف وهاشم⁽¹⁹¹⁾

يفتخر الشاعر بقومه، وما أورثوه من حسب ونسب، ومجد وعز، ومآثر جعلتهم يتسامون على أقرانهم، فلا يدانيهم في منزلتهم تلك، سوى من عرفوا أصلا بمكانتهم وعزهم وشرفهم (هاشم)، (عبد شمس)، وبذلك اتخذ الشاعر من المقارنة معهم سبيلا للارتقاء بقومه إلى مصافهم من جهة، واستحضار تراث آبائه وأجداده، والإشادة به من جهة أخرى.

ويقول جرير في هجاء التميم:

فرعا قریش إذا ما حکموا عدلوا فصل القضاء وكانوا أهل تحكيم
الطيبون من الريحان منبتهم ومنبت التميم في الكراث والثوم
تقضي القضاة على تميم وإن رغمت فاكتب قضاءك واطبع بالخواتيم
فاسأل بني عبد شمس قد رضيت بهم أو هاشم الصيد أو أبناء مخزوم⁽¹⁹²⁾

اتخذ الشاعر من هذه الشخصيات متكأ في هجائه (التميم)، بجعلهم شهودا على ما ذهب إليه، من دنو منزلة (التميم)، وافتقارهم إلى المآثر التي تؤهلهم للتباهي والافتخار، لاسيما وأن من اعتمد على حكمهم (عبد شمس)، (هاشم)، (بني مخزوم)، هم من بطون قریش، التي عرفت بمكانتها، وشرفها بين القبائل، ومن ثم فإن ما تقوله سيكون له تأثير كبير في نفوس الناس، ولعل الشاعر يحاول بذلك التقرب إلى أفراد تلك القبائل، من خلال استنهاض تاريخها، وتراث أسلافها، إلى جانب الافتخار بقومه.

ويقول الكميت:

فدع ذكر من لست من شأنه ولا هو من شأنك المنصب
وهات الثناء لأهل الثناء بأصوب قولك فالأصوب

⁽¹⁹¹⁾ ديوان الفرزدق: 225، الخضارم، جمع خضرم: السيد الكريم. وظ: 309، 320.

- بنو مقاعس: هو الحارث بن عمرو بن كعب بن بن سعد بن زيد مناة بن تميم. ظ: جمهرة أنساب العرب: 216.

⁽¹⁹²⁾ شرح ديوان جرير: 489، الصيد: الرجل الذي يرفع رأسه زهوا. وظ: 409، 533، 557.

- بنو مخزوم: هو مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك. ظ: جمهرة أنساب العرب: 464.

بني هاشم فهم الأكرمون بني الباذخ الأفضل الأطيب

.....

مساميح بيض كرام الجدود مراجيح في الرهج الأصهب

.....

مطاعيم حين تروح الشمال بشقان قططها الأشهب⁽¹⁹³⁾

عمد الشاعر إلى مديح آل البيت وعم والمنافحة عنهم ضد خصومهم، فراح يجاهر بمكانتهم ومآثرهم التي توارثوها عن أسلافهم، من خلال استحضاره لتاريخ هؤلاء الأسلاف، وما عرفوا به من قيم ظلت راسخة في أذهان الناس، لاسيما الكرم الذي ارتبطت أصوله بـ(هاشم)، ومواقفه تجاه المعوزين والضعفاء من قومه. ويبدو أن الشاعر إنما أراد من حديثه هذا الإشادة بنسب آل البيت وعم وأصالته وقرشيته، التي هيأت لهم الشرف والعز، إلى جانب ما شرفهم به الله تعالى من منزلة كبيرة، وذكر خالد في نفوس الناس.

(زرارة بن عدس)⁽¹⁹⁴⁾، وفيه يقول المسكين الدارمي:

إن أدع مسكينا فما قصرت قدري بيوت الحي والجدر
عمي زرارة غير منتحل وأبي الذي حدثته عمرو
في المجد غرتنا مبيتة للناظرين كأنها البدر⁽¹⁹⁵⁾

تظهر الأبيات سعي الشاعر إلى الفخر بنفسه، وقبيلته(دارم)، والتذكير بأحسابهم، وأنسابهم، التي هيأها لهم شخصيات من تلك القبيلة (زرارة)،(عمرو)، كان لها أثرها في ارتقائهم سلم المجد والعز. إن تعصب الشاعر القبلي، ومحاولة بدّ الخصوم كان سببا في استنهاز ميراث أسلافه، وما حفظه لهم التاريخ، وسجله في صفحاته من مآثرهم ومفاخرهم.

ويقول الفرزدق مفتخرا بقومه وهاجيا جريرا:

⁽¹⁹³⁾ شعر الكميث بن زيد الاسدي: 270/3، المنصب: الأصل والشرف، الرهج: الفتنة والشغب، الأصهب:

الشديد، الشفان: الريح الباردة مع المطر، القطقط: البرد، المطر الصغير، الأشهب: العام المجذب.

⁽¹⁹⁴⁾ زرارة بن عدس: هو زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم بن تميم، كان حكما من قضاة تميم، له

عشرة أبناء منهم حاجب، ولقيط، ومعد، وخزيمة، وعلقمة. ظ: جمهرة أنساب العرب: 232،

الأعلام: 76-75/3.

⁽¹⁹⁵⁾ ديوان مسكين الدارمي: 44، وظ: 59.

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
بَيْتًا بَنَاهُ لَنَا الْمَلِيكَ وَمَا بَنَى حُكْمُ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لَا يَنْقُلُ
بَيْتًا زُرَّارَةً مُحْتَبَبُ بَفَنَائِهِ وَمَجَاشِعُ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ

.....

لَا يَحْتَبِي بِفَنَاءِ بَيْتِكَ مِثْلَهُمْ أَبَدًا إِذَا عَدَّ الْفَعَالُ الْأَفْضَلَ⁽¹⁹⁶⁾
يَتَبَدَّى فِي الْأَبْيَاتِ تَعْصَبُ الشَّاعِرُ الْقَبْلِي لِقَوْمِهِ الدَّارِمِيِّينَ، وَافْتِخَارُهُ عَلَى خُصُومِهِ وَأَبْنَاءِ
عَمِّهِ الْيَرْبُوعِيِّينَ، مُسْتَمِدًّا ذَلِكَ الْفَخْرَ مِنْ شَخْصِيَّاتٍ مِثَلَتْ مَرَكِّزَاتٍ أُسَاسِيَّةً، قَدْ اسْتَنَدَ إِلَيْهَا فِي مَا
ذَهَبَ إِلَيْهِ (زُرَّارَةً)، (مَجَاشِعُ)، (نَهْشَلُ). شَخْصِيَّاتٍ قَدْ أَقَرَّتْ لَهَا الْعَرَبُ جَمِيعًا بِشَرَفِهَا، وَمَكَانَتِهَا،
وَمَآثِرِهَا الَّتِي غَدَتْ مَعِينًا لِكُلِّ مَنْ يَنْتَسِبُ إِلَيْهَا، وَبِذَلِكَ اتَّخَذَ الشَّاعِرُ مِنْ هَذِهِ الشَّخْصِيَّاتِ، مَتَكًّا
لِاسْتِحْضَارِ حَسْبِهِ وَنَسَبِهِ، وَمَا خَلْفَهُ لَهُ الْأَبَاءُ وَالْأَجْدَادُ، وَمَقَارَنْتَهُ مَعَ مَا حَازَهُ جَرِيرٌ؛ لِتَعْيِيرِهِ
بِضَعَةِ نَسَبِهِ، وَمِنْ ثَمَّ بَذَهُ وَالتَّسَامَى عَلَيْهِ.

(العَوَاتِكُ)⁽¹⁹⁷⁾، قَالَ جَرِيرٌ مُفْتَخِرًا:

أَنَا ابْنُ فُرُوعِ الْمَجْدِ قَيْسٍ وَخَنْدَفٍ بَنُوا لِي عَادِيًا رَفِيعَ الدَّعَائِمِ
وَقَيْسٌ هُمُ الْكَهْفُ الَّذِي نَسْتَعِدُّهُ لِدَفْعِ الْأَعَادِي أَوْ لِحَمْلِ الْعِظَامِ
بَنُو الْمَجْدِ قَيْسٍ وَالْعَوَاتِكُ مِنْهُمْ وَلَدْنِ بِحُورًا لِلْبُحُورِ الْخِضَارِمِ⁽¹⁹⁸⁾

تَبْدُو رُوحَ التَّعْصَبِ الْجَاهِلِيِّ وَاضِحَةً فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ، وَهُوَ يَجْهَرُ بِانْتِسَابِهِ الْقَبْلِيِّ،
وَانْضَوَائِهِ تَحْتَ لُؤَاءِ الْقَيْسِيَّةِ، وَكَأَنَّهُ يَسْتَحْضِرُ تَارِيخَهُمْ، وَمَا حَازُوهُ مِنْ شَرَفٍ وَعِزٍّ، غَدَا مِيرَاثًا

⁽¹⁹⁶⁾ دِيوَانُ الْفَرَزْدَقِ: 490-489.

مَجَاشِعُ: هُوَ مَجَاشِعُ بْنُ دَارِمِ بْنِ مَالِكِ بْنِ حَنْظَلَةَ بْنِ مَالِكِ بْنِ زَيْدِ مَنَاةَ بْنِ تَمِيمٍ. ظ: جُمُهرَةُ أَشْعَارِ الْعَرَبِ: 229.
- نَهْشَلُ: هُوَ نَهْشَلُ بْنُ دَارِمِ بْنِ مَالِكِ بْنِ حَنْظَلَةَ بْنِ مَالِكِ بْنِ زَيْدِ مَنَاةَ بْنِ تَمِيمٍ. ظ: م: 229.
⁽¹⁹⁷⁾ الْعَوَاتِكُ: هُنَّ عَاتِكَةُ بِنْتُ مَرَّةَ بْنِ هَلَالِ بْنِ فَالَجِ بْنِ ذُكْوَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ سُلَيْمِ بْنِ مَنْصُورِ بْنِ قَيْسِ عِيلَانَ أُمِّ
هَاشِمٍ وَالْمَطْلَبِ وَعَبْدُ شَمْسِ بْنِ عَبْدِ مَنْفٍ، وَعَاتِكَةُ بِنْتُ فَالَجِ بْنِ ذُكْوَانَ، وَعَاتِكَةُ بِنْتُ الْأَوْقَصِ بْنِ مَرَّةَ بْنِ هَلَالِ
بِ بْنِ فَالَجِ بْنِ ذُكْوَانَ، أُمُّ وَهْبِ بْنِ عَبْدِ مَنْفٍ بْنِ زَهْرَةَ جَدِّ الرَّسُولِ □ مِنْ قَبْلِ أُمِّهِ أَمْنَةُ بِنْتُ وَهْبٍ. وَقَدْ نَقَلَ عَنِ
الرَّسُولِ □ قَوْلُهُ: ((أَنَا ابْنُ الْعَوَاتِكِ مِنْ سُلَيْمٍ))، وَسَانِرُ الْعَوَاتِكِ أُمُّهُاتُ الرَّسُولِ (ص) مِنْ غَيْرِ سُلَيْمٍ فَهِنَّ تَسْعُ.
ظ: نَقَائِصُ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ: 290/1؛ جُمُهرَةُ أَنْسَابِ الْعَرَبِ: 261.

⁽¹⁹⁸⁾ شَرْحُ دِيوَانِ جَرِيرٍ: 562.

- خَنْدَفُ: هُمُ مَدْرِكَةُ وَطَابُخَةُ وَقَمْعَةُ بَنُو الْيَاسِ بْنِ مَضَرَ بْنِ نَزَارِ بْنِ مَعْدِ بْنِ عَدْنَانَ، أُمُّهُمُ خَنْدَفُ مِنْ قِضَاعَةٍ،
فَنَسَبُوا إِلَيْهَا. ظ: جُمُهرَةُ أَنْسَابِ الْعَرَبِ: 10.

يتناقله أبناء تلك القبيلة، وهو بذلك إنما يفخر بأبائه وأجداده، ومآثرهم، ومفاخرهم، بوصفها ميراثه الذي يباهي به خصومه. على أن الشاعر لا يكتفي بما حازه عن طريق الآباء والأجداد، فراح يفخر بالأمهات (خندف)، (العواتك) وانتسابه إليهن. وهو ما يعكس مكانة المرأة، ودورها في ذلك المجتمع، وما لها من شأن كبير، في كثير من المواقف، ولعل في انتساب بعض الشعراء إلى أمهاتهم، بل وبعض القبائل دليل على ذلك.

4- شخصيات اشتهرت بالوفاء:

هناك شخصيات اقترنت بالوفاء، أوردتها الشاعر لغرض نعت ممدوحه بهذه الصفة، والإشادة به، منها (السموأل بن عدياء)⁽¹⁹⁹⁾، وفيه يقول الفرزدق مادحا سليمان بن عبد الملك:

لعمري لقد أوفى وزاد وفاؤه على كل جار جار آل المهلب

....

وفاء أخي تيماء إذ هو مشرفاً يناديه مغلولاً فتى غير جانب
أبوه الذي قال: اقتلوه فإنني سأمنع عرضي أن يسب به أبي
فإننا وجدنا الغدر أعظم سبّة وأفضح من قتل امرئ غير مذب
فأدى إلى آل امرئ القيس بزه وأدراعه معروفة لم تُغيب⁽²⁰⁰⁾

يشير الشاعر إلى قصة سموأل وما تتضمنه من وفاء وتضحية، هيأت له ارتقاء سلم المجد والخلود، والسمو إلى درجة الأوفياء. إن مشهد التضحية الذي وصفه الشاعر بتفصيلاته، يعكس استقرار هذه القصة بوجدانه، وعمق تأثره وانفعاله بها، فكان أن وجدت طريقها إلى النفاذ إلى القصيدة بهذه التفاصيل، وكأن الشاعر معني بتجسيد هذه الشخصية وفعلها، وقد يكون ذلك رغبة منه في اقتداء ممدوحه به. وإذا كان سموأل قد ضحى بفرد في سبيل الوفاء، فإن ممدوحه قد فاقه منزلة - كما يريد إن يصوره الشاعر - بأن كان وفاؤه سبيلا إلى منع إراقة دماء من لجأوا إليه (أوفى وزاد وفاؤه، وفاء أخي تيماء) واحتموا بجواره. وهي محاولة من الشاعر للسمو بممدوحه إلى مقام (السموأل) بإبرازه أكثر وفاء منه، على أن ذلك لن يؤثر على اسم (السموأل) الذي غدا رمزا من رموز الوفاء، لا سبيل إلى محوها من أذهان الناس.

⁽¹⁹⁹⁾ سموأل بن عدياء: هو سموأل بن غريض بن عدياء الأزدي، ويقال: اسمه صموئل، نزل أبوه أو جده أرض تيماء وشيد فيها قصرا سماه (الابلق)، عرف سموأل بوفائه مع امرئ القيس، وتضحيته بولده في سبيل ذلك الوفاء. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 173-172.

⁽²⁰⁰⁾ ديوان الفرزدق: 21-23، الجانب: القصير، البز: الثياب، ومتاع البيت. وظ: شعر الكميت بن زيد الأسدي:

وممن عرف بوفائه (حاجب بن زرارة بن عدس)⁽²⁰¹⁾، وفيه يقول مسكين الدارمي مفتخرا:

وإني حين أنسب من تميم لفي الشّم الشماريخ الطوال

....

كفاني حاجب كسرى وقوما هم البيض الكرام ذوو السبال

وسار عطاردا حتى أتاهم فأعطوه المنى غير انتحال⁽²⁰²⁾
يفتخر الشاعر بقبيلته (تميم)، مشيدا بانتسابه لهذه القبيلة، التي عرفت بارتقائها
ذروة الشرف والسيادة، والأمجاد العظيمة، التي شيدها رجالها، وارسوا دعائمها، ليتوارثها
الأبناء، وتغدو نشيدا يتغنون به في كل محفل، ويقارعون به خصومهم في كل مناسبة. فكان
(حاجب) واحدا من رجالاتها، الذين أرسوا قيم الوفاء، بـ (قوسه) الذي بقي رمزا وشاهدا على
وفائه، والتزامه بما رهنه من أجله. ومن ثم فقد عيَّ خصمه وأزرى به، لتجرده من هذه المآثر.
ويبدو أن للعصبية القبلية التي اشتدت في ذلك العصر، الأثر الكبير في تأكيد الشاعر على نسبه
والمجاهرة به (وإني... من تميم)، والسعي إلى إبراز مآثرهم ومفاخرهم.

5- شخصيات اشتهرت بالغدر:

هناك شخصيات عرفت بالغدر والخيانة، وظفها الشاعر الأموي للتعريض بالمهجو
وتعيبه، من خلال المقارنة بينه، وبين من اتسم بها، منها (أبو رغال)⁽²⁰³⁾، وفيه يقول جرير
هاجيا الفرزدق:

⁽²⁰¹⁾ حاجب بن زرارة: هو حاجب بن زرارة بن عدس من بني دارم من تميم، من سادات العرب في الجاهلية،
كان فارسا وسيدا في قومه، وخطيبا شاعرا، أدرك الإسلام وأسلم، بعثه النبي(ص) على صدقات تميم فلم يلبث
أن مات.ظ: معجم الشعراء الجاهليين:89.

⁽²⁰²⁾ ديوان مسكين الدارمي: 60-61، الشماريخ، جمع شمراخ: رأس الجبل. وظ: ديوان الفرزدق: 63.
- عطاردا: هو عطاردا بن حاجب بن زرارة التميمي، وفد على كسرى في الجاهلية وطلب منه قوس أبيه، فردها
عليه وكساه حلة ديباج، ولما ظهر الإسلام وفد على النبي(ص) فكان خطيبه، واستعمله على صدقات بني
تميم.ظ: الأعلام:30/5.

⁽²⁰³⁾ أبو رغال: هو قسي بن منبه بن النبيت بن يقدم من بني إيباد، صاحب القبر الذي يرجم إلى اليوم بين مكة
والطائف، كان دليل الحبشة لما غزوا الكعبة، فهلك فيمن هلك منهم ودفن في(المغمس)، وقبره معروف.ظ:
الأعلام:42-41/6.

لقد أخزى الفرزدق إذ رمينا قوارعُ صدّعتْ غرض النّضال
فإن لآخر الشعراء مّني كما للأولين من النّكال

....

إذا مات الفرزدق فأرجموه كما ترمون قبر أبي رغال⁽²⁰⁴⁾
يندفع جرير في هجائه اندفاعا شديدا، منقضا على خصمه، مبينا أنه لم يترك له منفذا إلا وطاعنه منه، حتى أخزاه وخط من شأنه، ولم يعد قادرا على الوقوف بوجه هجائه اللاذع (قوارع صدعت)، منوها أنه قد امتلك ناصية الهجاء (لآخر الشعراء... كما للأولين) يصل في وجهه ويجول دون منازع⁽²⁰⁵⁾، ولعل تفوقه يكمن في تلك المعاني التي يسبغها على المهجوين، ويقفون عاجزين عن الإتيان بمثله، فنراه ينعت الفرزدق بالخيانة، ولكن أي خيانة هي؟ إنها تقترب من خيانة (أبي رغال) التي يمقتها العرب، ويزدرون صاحبها، حتى أخذوا يرجمون قبره⁽²⁰⁶⁾، دلالة على عظيم بغضهم له، وكرههم لما جاء به من فعل، ومن ثم فقد غدا رمزا من رموز الغدر، التي بقيت عالقة في أذهان الناس، فعمد الشاعر إلى الموازنة بينهما نكاية بخصمه وتعريضا به.

6- شخصيات اشتهرت بالعشق والهيام:

هناك شخصيات اقترن أسمها بالعشق والهيام، والحب الصادق الطاهر، الذي يكنه العاشق لمحبيبته، منها (عروة بن حزام)⁽²⁰⁷⁾ و(عمرو بن العجلان النهدي)⁽²⁰⁸⁾، يقول الأحموس الأنصاري:

(204) شرح ديوان جرير: 426، الغرض: الهدف الذي يرمى إليه، النضال: رمي السهام. وظ: ديوان مسكين الدارمي: 57، ديوان الطرماح: 183.

(205) عرف جرير بمهاجاته لثلاثة وأربعين شاعرا، أو ثمانين، لم يستطع أحد منهم أن يطاوله، ويصمد أمام هجائه المقذع، سوى الفرزدق والأخطل. ظ: الأغاني: 9/8، العصر الإسلامي: 244، 279.

(206) كان الجاهليون يحرصون على احترام القبور، وعدم التعرض لها بسوء، بل كانوا يقدسون بعض هذه القبور. ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 286/5، 291. لكن عظم فعل (أبي رغال) وسوء ما اقترفه، دفعهم إلى رجم قبره كل عام، استذكارا لتلك الحادثة.

(207) عروة بن حزام: أحد عشاق العرب المشهورين، شاعر إسلامي كان معاصرا لمعاوية بن أبي سفيان، أحب ابنة عمه (عفراء) وأراد الزواج منها، لكن عمه كان يماطل في القبول، حتى زوجها من رجل آخر، فحزن عليها وهام بحبها. مات في وادي القرى قرب المدينة، ودفن فيه. ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 153-154.

(208) عبد الله بن العجلان النهدي: هو عبد الله بن العجلان بن عامر النهدي، شاعر وسيد من سادات قومه بني قضاة، في الجاهلية، وهو من العشاق، أحب (هندا) وتزوجها ولم ينجب، فاجبر على طلاقها، فتزوجت غيره، وندم بعد ذلك، ومات أسفا عليها. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 210.

لا شك أنّ الذي بي سوف يقتلني إن كان أهلك حُبُّ قلبه أحدا
أحببتها فوئغتُ الناس كلهم يا ربّ لا تشقني من حبّها أبدا
لوقاس عروة والنهدي وجدهما لكان وجدي بسعدى فوق ما وجدا⁽²⁰⁹⁾

يصف الشاعر أحاسيسه ومشاعره المضطربة التي أنهكت روحه وجسده معا، أشواق ملأت نفسه، وغمرتها أملا ورجاء في نوال محبوبته، لقد أمدته محبوبته بأسباب العيش والبقاء، وغدت غذاءه الروحي الذي لا سبيل إلى تركه، على الرغم مما يجلبه ذلك عليه من معاناة وآلام (سوف يقتلني) وشقاء ومكابدة، وملامة أناس لم يرتضوا له إفناء نفسه، واشقائها (فوئغت الناس)، ولكن أذانه قد صمت إلا من صوت قلبه النابض بالعشق والهيام، ولا يكتفي بذلك، وإنما أراد أن يسمع الآخرين زفرات حبه، ويستشعرهم مرارة هيامه، الذي فاق من سبقه من العاشقين (عروة والنهدي) اللذين شهدا العشق وألما بمعاناته، فأراد لهما أن يكونا حكمين على نفسيهما، ويقرّان له بالسبق في مضمار الحب.

ويقول كثير عزة:

ولي كبد قد برّحت بي مريضة إذا سُمّتها الهجران ظلت تصدّع
فأصبحت مما أحدث الدهر خاشعاً وكنت لريب الدهر لا أتخشع
وعروة لم يلقَ الذي قد لقيته بعفراء والنهدي ما أتفجع⁽²¹⁰⁾

يسجل الشاعر تبايرح شوقه التي ما فتأت تذيب جسده، حتى أسقمه الهيام، بهجران محبوبته وبعدها عنه، فظلت نفسه تتوق إليها، وتتشبث بذكرياتها، محقة بذلك متعة وعذابا في الوقت نفسه، لاسيما وأن الحب العذري ((لا يقوم على الزهد المطلق في المتعة الحسية، وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومطالب الحواس))⁽²¹¹⁾، وينبوان عن ملذات الجسد وشهواته. لقد أضناه ذلك الصراع، واستنزف قواه حتى لم يجد بدا سوى الرضوخ والقبول بذلك الواقع (فأصبحت...خاشعا) والاستسلام لمقدّراته، مسوغا ذلك بأنّ سواه

⁽²⁰⁹⁾ شعر الأحوص الأنصاري: 105. وتغ: أخطأ، ساء قوله وكان جاهلا مفرطا.

⁽²¹⁰⁾ ديوان كثير عزة: 174، برّح به الأمر: أتعبه وآذاه أذى شديدا، وظ: ديوان جميل: 59-60.

⁽²¹¹⁾ العشاق الثلاثة: 17.

من العاشقين (عروة...والنهدي)، لم تتكالب عليهما من الظروف القاهرة، مثلما تكالبت عليه⁽²¹²⁾. وكانت سببا في ازوار محبوبته، ونفورها عنه، وباعثا من بواعث معاناته المستمرة.

7- شخصيات ارتبطت بحوادث تاريخية:

هناك شخصيات اقترنت بحوادث بقيت معالمها شاخصة، فسعى الشعراء الأمويون إلى توظيفها في أشعارهم، بدلالات مختلفة، من هذه الشخصيات (المتلمس)⁽²¹³⁾ وصحيفته، يقول الفرزدق:

مروان أن مطيتي معكوسة ترجو الحباء وربها لم يئأس
وأتيتني بصحيفة مختومة يخشى علي بها حباء النقرس
ألق الصحيفة يا فرزدق إنها نكراء مثل صحيفة المتلمس⁽²¹⁴⁾

يكشف الشاعر عن شدة حذره ووجله من مهجوه (مروان بن الحكم) ورغبته في الازوار عنه، وإن كان بقربه النوال والعطاء، الذي يرجوه ويأمله كل شاعر، ولكنه عطاء لا يرتضيه الفرزدق ولا يسعى لبلوغه، لاسيما إذا ما اقترن بموته⁽²¹⁵⁾، (حباء النقرس)، مستحضرا قصة (المتلمس) وفطنته التي دفعته إلى قراءة الصحيفة، ومن ثم إلقائها، بعد أن استيقن من أن هلاكه كامن فيها، وكذاك كان الفرزدق فطنا مدركا ما يكنه له (مروان) من بغض وعداء، كامنين في صحيفته (نكراء) التي أرسلها له، فأثر النجاة بإلقائها.

⁽²¹²⁾ كان كثير قصيرا وأعورا، فأثار ذلك سخرية الآخرين منه، واستهزائهم به، مما ولد لديه شعورا بالإحباط وهو يرى سواه من العاشقين، ينمازون منه بطول القامة وجمال الوجه. ظ: العشاق الثلاثة: 36 وما بعدها.

⁽²¹³⁾ المتلمس: هو جرير بن عبد العزى، أو عبد المسيح من بني ضبيعة بن نزار، وهو خال طرفة بن العبد، كان مع طرفة ينادم الملك عمرو بن هند، ملك الحيرة، ثم هجواه، فسعى الأخير إلى قتلها، عرف المتلمس بصحيفته المشهورة، التي قيل فيها (أشام من صحيفة المتلمس)، مات ببصرى من أعمال حوران في سوريا. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 318-319.

⁽²¹⁴⁾ ديوان الفرزدق: 334، النقرس: الهلاك، الداهية.

⁽²¹⁵⁾ كان الفرزدق قد لجأ إلى المدينة بعد هجائه لبني فقيم، وقد وليها مروان بن الحكم، وكان فيه شدة على أصحاب الهجاء واللغو، فخشي الفرزدق على نفسه، فازور بعيدا عنها. ظ: الأغاني: 280/21-282، العصر الإسلامي: 268-269.

ومنها (مهلهل بن ربيعة)⁽²¹⁶⁾، يقول الفرزدق راثيا بنيه:

بَنِيَّ أَصَابَهُمْ قَدْرُ الْمَنَايَا فَهَلْ مِنْهُمْ مَنْ أَحَدٍ مَجِيرِي

....

وَلَوْ كَانَ الْبُكَاءُ يَرُدُّ شَيْئًا عَلَى الْبَاكِي بِكَيْتٌ عَلَى صُقُورِي

....

كَلِيلُ مَهْلَهْلٍ لَيْلِي إِذَا مَا تَمَنَّى الطُّوْلَ ذُو اللَّيْلِ الْقَصِيرِ⁽²¹⁷⁾

يرسم الشاعر صورة من الحزن والأسى لفقد بنيه، بعد أن طالتهم يدُ الدهر، ونزلت بهم المنايا، متأملا ذلك غير قادر على ردها عنهم، فما كلن منه إلا إبداء تجلده ورفض البكاء والتفجع عليهم. ويبدو أنه لم يرد أن يكون بكاؤه بديلا عن عجزه واستكانته في إنقاذهم (ولو كان البكاء يرد شيئا/بكيت)، فما نفعه بانهمار الدموع وسكبها؟ هذه المشاعر والأحاسيس المضطربة، والأحزان الكامنة في نفسه، قد قضت مضجعه وأرقته، فتطاول عليه ليله، تماما كما تطاول ليل (المهلهل)، بعد مقتل أخيه كليب²¹⁸، ولعله يشير إلى رائيته (أليتنا بذئ حسم أنيري)⁽²¹⁹⁾، لاسيما وأن كليهما قد فقد عزيزا عليه قريبا إلى قلبه.

ومنها (صعصة بن ناجية)⁽²²⁰⁾ محيي الموعودات، فقد كان وأد البنات من العادات التي مارسها الجاهليون، خوفا من العار الذي يلحقهم إذا ما سُببت البنت، أو خوفا من الفقر والجوع⁽²²¹⁾، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: (وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي

(216) المهلهل بن ربيعة: هو عدي بن ربيعة. من بني جشم بن بكر بن بني تغلب، لقب (المهلهل) لأنه أول من هلهل الشعر أي رقق ألفاظه، لقبه أخوه كليب بـ (زير النساء) لما عرف عنه من لهو وعبث، هيمن عليه الحزن بعد مقتل أخيه، فترك حياة اللهو حتى أدرك تأره. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 352-353.

(217) ديوان الفرزدق: 194-195.

(218) لما بلغ المهلهل مقتل أخيه كليب، على يد جساس بن مرة ((آلى على نفسه ألا يهتم بلهو، ولا يشم طيبا، ولا يشرب خمرا ولا يدهن بدهن، حتى يقتل بكل عضو من كليب رجلا من بني بكر بن وائل)). أيام العرب في الجاهلية: 153.

(219) ظ: ديوان المهلهل: 44-34.

(220) صعصة بن ناجية: هو صعصة بن ناجية بن عقال بن مجاشع بن دارم بن تميم، عظيم القدر في الجاهلية، أحيا كثيرا من الموعودات، هو جد الفرزدق وابن عم الأقرع بن حابس، قيل: لما ظهر الإسلام كان عنده مائة وأربع بنات أنقذهن من الوأد. ظ: معجم الشعراء الجاهليين: 269.

(221) ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 298/5.

الثَّرَابِ إِلَّا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ⁽²²²⁾ وقوله تعالى: (وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ)⁽²²³⁾، وقوله تعالى: (وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةً إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا)⁽²²⁴⁾، ويبدو أن ((الوَاد كان مستعملا في قبائل العرب قاطبة، فكان يستعمله واحد ويتركه عشرة، فجاء الإسلام وقد قلَّ ذلك فيها إلا من بني تميم، فإنهم تزايد فيهم ذلك قبيل الإسلام))⁽²²⁵⁾، حتى منعهم (صعصة) من ذلك فكان، يفندي الموءودات منهم، وقد افتخر الفرزدق بذلك قائلا:

أبي أحد الغيثين صعصة الذي متى تُخلف الجوزاء والنجم يُمطر
أجار بنات الوائدين ومن يُجر على الفقر يعلم أنه غير مُخفر⁽²²⁶⁾

يرسم الشاعر صورة من صور الفخر، التي طالما تباهى وتسامى بها على أقرانه، مستحضرا اسم جده (صعصة) وما خلفه من أمجاد ومآثر، مشيدا بكرمه وعطائه اللامحدود (أحد الغيثين)، مستدلا على ذلك بما كان يفعله صعصة، من دفع دية الموءودات لأهلها واستحيائها، وبذلك سمي محيي الموءودات⁽²²⁷⁾، على أن كرمه لا يقف عند هذا الحد، بل يتجاوزه إلى الفقراء والمعوزين، لاسيما في الظروف القاسية، والسنين المجبة.

وهناك أسماء أخرى منها هرم بن سنان⁽²²⁸⁾، داحس⁽²²⁹⁾ وغيرها.

8- شخصيات من نسابي العرب:

هناك شخصيات اشتهرت بمعرفة أنساب العرب وأخبارها منهم (دغفل)⁽²³⁰⁾، (الكيس

⁽²²²⁾ النحل/ 58-59.

⁽²²³⁾ الأنعام/ 151.

⁽²²⁴⁾ الإسراء/ 31.

⁽²²⁵⁾ بلوغ الأرب: 42/3.

⁽²²⁶⁾ ديوان الفرزدق: 329، مخفر: ناقض العهد غادر، وظ: 40، 100، 360.

⁽²²⁷⁾ لم يكن صعصة الوحيد الذي أحيا الموءودات، فقد شاركه في هذه المأثرة زيد بن عمرو بن نفيل، الذي عرف بإحيائه الموءودات. ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 30/5، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 229.

⁽²²⁸⁾ هرم بن سنان: هو هرم بن سنان بن أبي حارثة بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، من أجواد العرب في الجاهلية، وهو ممدوح زهير بن أبي سلمى، اشتهر هو وابن عمه الحارث بن عوف بدخولهما في الإصلاح بين عيس وذبيان، مات هرم قبل الإسلام في أرض لبني أسد، وهو متوجه إلى النعمان. ظ: الأعلام: 77/9، وظ: ديوان الفرزدق: 289.

⁽²²⁹⁾ داحس: اسم فرس لقيس بن زهير العبسي، بسببه وقعت حرب داحس والغبراء، التي دامت أربعين سنة، حتى صار مضربا للمثل في شؤمه ففيل: ((أشأم من داحس)). ظ: أمثال العرب: 109، مجمع الأمثال: 379/1، وظ: ديوان عمر بن لجأ التيمي: 112، شرح ديوان جرير: 326.

النمري⁽²³¹⁾، وظفها الشعراء الأمويون للاستدلال على أصالة نسبهم وعراقته، يقول مسكين الدارمي في مهاجاة عبد الرحمن بن حسان بن ثابت:

كلنا شاعر من حي صدق ولكن الرّحاف فوق الثّفال
وحكم دغفلا نرحل إليه ولا ترح المطي من الكلال

....

تعال إلى بني الكواء يقضوا بعلمهم بأنساب الرجال

....

وعند الكيس النمري علم ولو أمسى بمنخرق الشمال⁽²³²⁾

يدعو الشاعر خصمه إلى التنافس والتباري فيما بينهم، منافسة لا تقوم على السلاح، وإنما على الحسب والنسب، والمآثر والمفاخر، التي خلفها الآباء والأجداد، وتوارثها الأبناء عنهم، وبدءا فإن الشاعر يقر لخصمه بمكانة قومه، التي تكاد تقترب من مكانتهم (كلانا من حي صدق) إنصافا لهم، لاسيما وان الإنصاف من القيم الجاهلية التي توارثوها، وتأصلت في نفوسهم، ومن ثم فإن خصمه مؤهل للتنافس معه في هذا الميدان، لكنه ما لبث أن أبدى تعريضا بهم، وتقليلًا من شأنهم، فدعائم عزهم التي شيدها لن تصمد أمام أمجاد قومه وعزهم التليد، وإذا كان لا يطمئن إلى ذلك كله، ولا يقنع به، فليكن النسابون ورواة الأخبار (دغفلا، بني الكواء، الكيس النمري) حكما يقضي بينهما، بما يمتلكونه من سجل مآثر ومفاخر قوميهما، لئلا يكون كلامه افتراء أو كذبا. وهكذا فإن هذه الأسماء قد حملت دلالة التباهي والتفاخر؛ لأنها قد مثلت مرجعية الشاعر (نرحل إليه، تعال إلى) ومضماره الذي انتصر فيه على خصمه.

⁽²³⁰⁾ دغفل: هو دغفل بن حنظلة بن عبدة الشيباني، نساب العرب، يضرب به المثل في معرفة الأنساب، تولى

تعليم يزيد بن معاوية، غرق يوم دولا ب (بفارس) في وقعة مع الأزارقة. ظ: الأعلام: 310/1.

⁽²³¹⁾ الكيس النمري: هو زيد بن الحارث بن حارثة بن ربيعة بن زيد مناة بن النمر بن جديلة، والكيس لقب غلب عليه. ظ: معجم الأدباء: 2248/5.

⁽²³²⁾ ديوان مسكين الدارمي: 64-65، الثفال: بساط يوضع تحت الرحا عند الطحن. وظ: شرح ديوان جرير: 358، فقد وظف الشاعر اسم (زائدة الكلبي) للغرض نفسه.

- الخيل الأصيلة:

اشتهر العرب بخيولهم الأصيلة، التي تعكس أصالتهم وأمجادهم العريقة، فحافظوا على أنسابها، من خلال إطلاقهم الأسماء عليها، وتداولهم لتلك الأسماء؛ ليتمكنوا من تمييز الأصل من غيره⁽²³³⁾، بل أنهم كانوا يختارون الفحول المشهورة النسب، لتنزوا إناث خيولهم، لذا فقد كان الشعراء الجاهليون يتفاخرون ويتباهون بأصالة خيولهم. وقد كان لعودة العصبية القبلية في العصر الأموي أثر كبير في ارتداد نغمة التباهي بالخيول الأصيلة. منها (آل أعوج)⁽²³⁴⁾، (حلاب)⁽²³⁵⁾، وغالبا ما ترد في سياق الحرب، يقول الراعي النميري:

هم فخرُوا بخيولهم فقلنا بغير الخيل تغلبُ أوعدينا
لنا أثارهنّ على مَعَدٍّ وخيرُ فوارسٍ للخير فينا
وعلمنا سياستهنّ إننا ورثنا آل أعوج عن أبينا⁽²³⁶⁾

يفخر الشاعر بخيولهم الأصيلة التي بقيت معالم أصالتها شاخصة على خصومهم في ساحة المعركة، وهي تكرر وتفرّ مثيرة الرعب في نفوسهم وما ذاك إلا لأنهم قد ألفوا تلك الخيول الأعوجية التي توارثوها عن أسلافهم (ورثنا آل أعوج عن أبينا). وبذلك حمل الشاعر هذه الخيل دلالة شجاعتهم وبطولتهم وأمجادهم العريقة، وأنسابهم الأصيلة، التي توائم أصالة تلك الخيول ونجابتها. ولا يخفى ما في النص من روح التعصب القبلي البادي في مباهاته، ومجاهرته بصوت القبيلة (قلنا، أوعدينا، لنا، ورثنا...) واستنهاض ميراث الآباء والأجداد من خلال ذكر (معد بن عدنان).

⁽²³³⁾ ظ: أنساب الخيل: 20 وما بعدها.

⁽²³⁴⁾ ظ: شعر المتوكل الليثي: 106، شعر الراعي النميري: 118، ديوان الفرزدق: 501.

⁽²³⁵⁾ ظ: شعر الأخطل: 368/1، شعر الراعي النميري: 156.

⁽²³⁶⁾ ظ: شعر الراعي النميري: 154.

الفصل الثاني

الأثر الفكري

(الأساطير والمعتقدات)

- الأساطير والمعتقدات:

مما لاشك فيه أن لكل أمة من الأمم أساطيرها ومعتقداتها، والعرب شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، كانت لهم أساطيرهم المعبرة عن بساطة واقعهم الاجتماعي والثقافي والديني، الذي استمد معطيته من بيئتهم الصحراوية الشاسعة التي أثارت في نفوسهم العجز والضعف في مواجهة مصيرهم المجهول، وهم يرتادون مجاهلها المقفرة، فضلا عن عجزهم عن إيجاد وسيلة لمواجهة ذلك المصير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الجاهليين قد أسبغوا على موجودات الصحراء من جمادات وحيوانات وطيور هالة من القدسية والخوف؛ لا اعتقادهم بوجود قوى روحية كامنة فيها تؤثر عليهم، وتتحكم بمصائرهم⁽²³⁷⁾، فكان أن نشأت عندهم الأساطير، وتأصلت في نفوسهم المعتقدات والخرافات.

لقد مثلت هذه الأساطير جزءا من تراث العرب الفكري الذي يعبر عن عاداتهم وتقاليدهم في مواجهة الأمور الغيبية التي لا يمكن الإحاطة بإسرارها، لاسيما وأن الأسطورة ((تعبير عن طقوس كانت تمارسها الأجيال السابقة، ولكن فقدان الاتصال مع تلك الأجيال جعل الطقوس خاليا من السبب والغاية، ومن هنا تبرز الحاجة إلى الأسطورة لتسويغ ذلك الطقوس))⁽²³⁸⁾ وتأديته من قبل الآخرين، فضلا عن أن ((الخطر الغامض الذي لا يعرف الإنسان له حدودا، ولا يعرف له مصدرا، يعجز بطبيعة الحال عن أن يجد منه مهربا، أو أن يعثر على وسيلة لتجنبه أو لدفعه))⁽²³⁹⁾ سوى الطقوس والمعتقدات التي يمارسها، ويظن أنها ستدفع عنه الخطر المحدق به، وتغيّر من مصيره الذي فرض عليه.

وقد ارتبطت بعض الأساطير والمعتقدات بما يسمى الطيرة، التي كان لها أثر كبير في حياة

⁽²³⁷⁾ ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 23-22/6، من رموز الفأل والطيرة في الشعر العربي، (بحث):

⁽²³⁸⁾ الغصن الذهبي: 82-83.

⁽²³⁹⁾ التفكير الخرافي بحث تجريبي: 20.

العرب، وهي مأخوذة من زجر الطيور ومراقبة حركاتها، فإن تيامنت دلّ تيامنها على فأل، وإن تياسرت دلّ ذلك على شؤم⁽²⁴⁰⁾، مما يعني أنها كانت تشمل التيمن والتشاؤم، إلا أنها قد خصصت فيما بعد بالتشاؤم فقط، وأصبحت تعني هذا المعنى عند الاستعمال⁽²⁴¹⁾.

يقول الجاحظ: ((وأصل التطير إنما كان من الطير ومن جهة الطير، إذا مرّ بارحاً أو سانحاً، أو رآه يتقلّى وينتف، حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم أو الأعضب أو الأبتّر، زجروا عند ذلك وتطيروا، كما تطيروا من الطير إذا رآوها على تلك الحال، فكان زجر الطير هو الأصل، ومنه اشتقوا التطير، ثم استعملوا ذلك في كل شيء))⁽²⁴²⁾، مما يعني أن الجاحظ كان مدركاً تماماً لأسطورة التطير، وعدم واقعيّتها، بل يستشف من كلامه الاستخفاف بهذه العادة، والسخرية ممن يلتزمها.

وبذلك تكون الطيرة والزجر بمعنى واحد⁽²⁴³⁾، وأنهما لا يختصان بالطير فقط، وإنما يشمل الوحش أيضاً كالنور الأعضب، وهو مكسور القرن⁽²⁴⁴⁾.

وكانوا يسمون الطير أو الحيوان الذي يقبل عن يمينهم (السانح) وتفاعلوا به، وسموا الذي يقبل عن يسارهم من طير أو حيوان (البارح) وتشاءموا منه⁽²⁴⁵⁾. وقد فسر ابن الأثير هذه الظاهرة بأن ((السانح ما مرّ من الطير والوحش بين يديك من جهة يسارك إلى يمينك، والعرب تتيمن به؛ لأنه أمكن للرمي والصيد، والبارح ما مرّ من يمينك إلى يسارك والعرب تتطير به؛ لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف))⁽²⁴⁶⁾ عن جهته، وهو توجيه جيد لأصل الأسطورة، يعكس ارتباطها المباشر بالحياة المعيشة للعرب، وتأمين قوتهم اليومي، أي أن تفاؤلهم وتشاؤمهم كان مناطاً بمقدار ما يظفرون به من صيد، ثم تحول ذلك إلى كل شيء.

ولما جاء الإسلام غيّر من مفاهيمهم، بما يتناسب وشريعته التي تغلّغت في نفوسهم، فدعا

⁽²⁴⁰⁾ ظ: لسان العرب: مادة (طير)، صبح الأعشى: 399/1.

⁽²⁴¹⁾ ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 323/5.

⁽²⁴²⁾ الحيوان: 438/3.

⁽²⁴³⁾ ظ: صبح الأعشى: 399/1.

⁽²⁴⁴⁾ ظ: العمد: 260/2، 262.

⁽²⁴⁵⁾ لا بد من الإشارة إلى أن مذاهب العرب قد تباينت بالنسبة للسانح والبارح، فأهل نجد كانوا يتفاعلون بالسانح ويتشاءمون بالبارح، أما أهل الحجاز فكانوا على الضد من ذلك فقد تفاعلوا بالبارح وتشاءموا بالسانح. ظ: الحيوان: 438/3، ديوان كثير عزة: 160-161.

⁽²⁴⁶⁾ النهاية في غريب الحديث والأثر: 849/5.

إلى تقويم العقائد، وتهذيب الأخلاق، وتنظيم الصلة بين الخالق والمخلوق، فأخضع سلوك الإنسان بعمامة والشاعر بخاصة لمنطق العقل، الذي ينبو عن الأساطير، والخرافات، والمعتقدات، التي لا تنسجم مع وحدانية الله تعالى، والتسليم لأمره، والخضوع لإرادته.

لقد رفض الإسلام الطيرة، وعدّها لونا من ألوان الشرك بالله ((لأنهم كانوا يعتقدون أن التطير يجلب لهم نفعاً أو يدفع عنهم ضراً، إذا عملوا بموجبه، فكأنهم أشركوه مع الله))⁽²⁴⁷⁾ فيما يصيبهم في حياتهم.

وفي العصر الأموي أخذت هذه الأساطير والمعتقدات طريقها إلى نفوس الشعراء، بوصفها جزءاً من تراثهم الجاهلي، الذي تثقفوا به، ونهلوا منه أصول مادتهم الشعرية، مع تباين في توظيفها، فقد يكون بعضهم قد وظفها إيماناً بها واعتقاداً بصدقها، أو قد يكون ذلك لأغراض فنية أو موضوعية تكمن في ذات الشاعر، ومن ثم فإنه يتخذ من هذه الأسطورة أو تلك، متكاً للبوح بمكنونات نفسه، دون أن يكون معنياً بصدق الأسطورة، أو ذكر تفاصيلها.

- الغراب:

يأتي الغراب في مقدمة الطيور التي تشاءم منها العرب، وتطيروا بها، فهو رمز الشؤم والبين والفرار، وقد جاء في أمثالهم ((أشأم من غراب البين))⁽²⁴⁸⁾، حتى قال الجاحظ: ((وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون منه، إلا والغراب عندهم أنكد منه، يرون صياحه أكثر إخباراً، وأن الزجر به أعم))⁽²⁴⁹⁾، وقد غدا اسمه قريناً للغربة والاعتراب، بين الأهل والأحبة والأصحاب⁽²⁵⁰⁾.

وقد أبدى الشعراء الأمويون قلقهم وخوفهم من الغراب وصوته، وما يأتي به من حركات، مع ملاحظة تباينهم في طرق المعالجة الفنية لاستثمار هذه القضية، يقول جميل بثينة:

إلا يا غراب البين فيم تصيح؟ فصوتك مشني إلي قبيح
وكلّ غداة لا أبالك تنتحي إلي فتلقاني وأنت مشيح
تحدّثني أن لست لاقى نعمة بعدت ولا أمسى لديك نصيح⁽²⁵¹⁾

⁽²⁴⁷⁾ النهاية في غريب الحديث والأثر: 850/2.

⁽²⁴⁸⁾ مجمع الأمثال: 385-383/1.

⁽²⁴⁹⁾ الحيوان: 316/2.

⁽²⁵⁰⁾ ظ: ديوان عنتره: 10، 175، ديوان النابغة الذبياني: 143.

⁽²⁵¹⁾ ديوان جميل: 50، مشني: مكروه.

يخاطب الشاعر غراباً ينعق أمامه كلما لاقاه، فتملكه كره لصوته الذي يحمل في طياته بؤادر الفراق. إن كره الشاعر هذا نابع من تراكم الاعتقاد بشؤم الغراب في نفسه، حتى صار صوته قبيحاً في أذنه، لا يستسيغه ولا يطيق سماعه؛ لما قرّ في نفسه من أن هذا الصوت مرتبط بما يخشاه، وكأن هذا الغراب موكل بآثبات عزيمته وثنيه عن غايته، متحينا الفرص لبث مشاعر الخوف والقلق في نفسه، حتى تملكته تلك الهواجس، وهيمنت عليه، فما كان منه إلا الدعاء عليه (بعدت....).

ويقول الطرماح:

وجرى بالذي أخاف من البي — من لعين ينوض كل مناض
صيدحي الضحي كأن نساها — حين يجتث رجله في إباح⁽²⁵²⁾

لقد هيّج نعيق الغراب المتواصل⁽²⁵³⁾، وحركته جيئة وذهاباً، هواجس الخوف في نفس الشاعر، والملاحظ هنا أن الشاعر لم يسمّ الغراب باسمه وإنما قال (لعين) اعتماداً على معرفة المتلقي بما يقول؛ ذلك أن الغراب هو صاحب هذه المواقف، التي تخصّ البعد والفراق (البين)، وهو أمر قد استقر في وجدان العرب منذ القديم.

ويقول جرير:

نعب الغراب فقلت بين عاجل — ما شئت إذ ظعنوا لبين فأنعب
إن الغواني قد قطعن مودتي — بعد الهوى ومنعن صفو المشرب⁽²⁵⁴⁾

تبدّت للشاعر بؤادر القطيعة والفراق، بعد سماعه لنعيق الغراب، فقرّ في نفسه أن ذلك النعيق هو إيذان بالبعد والبين، ولكنه ما لبث أن أبدى عدم الاهتمام أو القلق من نعيقه (ما شئت... فأنعب)، بعد أن كان الأحبة قد ظعنوا عنه أصلاً وفارقوه، وغادروا الديار، ومن ثم فلم يعد هناك ما يخشى فراقه.

ويقول كثير عزة:

⁽²⁵²⁾ ديوان الطرماح: 265، ينوض كل مناض: يذهب كل مذهب، الصيدحي: الكثير الصباح، الإباح: حبل يشد من رسخ البعير إلى عضده فيكفه عن المشي.

⁽²⁵³⁾ أشار الجاحظ إلى أن الناس كانوا يتطيرون من الغراب على عدد صيحاته، فإذا صاح مرة واحدة تشاءموا منه، فإن ثلّ تفاعلوا، وقيل إذا صاح مرتين فهو شر، وإن صاح ثلاث فهو خير. ظ: الحيوان: 458-457/3.

⁽²⁵⁴⁾ شرح ديوان جرير: 18، وظ: 20.

رأيت غرابا ساقطا فوق بانه ينتف أعلى ريشه و يطايره
فقلت ولو أني أشاء زجرته بنفسي، للنهدي: هل أنت زاجرُه؟
فقال: غرابٌ لا غتراب من النوى وفي ألبان بين من حبيب تجاوره
فما أعيف النهدي لا در درُه وأزجره للطير لا عز ناصره⁽²⁵⁵⁾

يكشف الشاعر عما استبد به من مشاعر الخوف والحيرة، بعد أن رأى غرابا ينتف ريشه، والملاحظ هنا أن صورة الغراب وهو ينتف ريشه صورة جديدة، حاول من خلالها الشاعر أن يحدث تغييرا في النمط المألوف لدى الشعراء الجاهليين، إلى جانب إحيائها بعمق القلق النفسي المهيمن عليه، ومن ثم فإن عزوفه عن زجر الغراب، وتوسله للنهدي ليزجره، إنما جاء من يقينه أن كل طير يمكن أن يزجر ويتأمل فيه الخير أو الشر، إذا ما جاء سانحا أو بارحا، إلا الغراب فإنه لا يمكن إلا التطير به، بعد أن اقترن بالغربة والبعد، وهكذا فإن صاحبه (النهدي) لم يفعل سوى أن قرر له ما قرّ في نفسه من الخشية من النوى والفراق، فما كان منه إلا الدعاء عليه (لا در درُه)، (لا عز ناصره)، مبديا تعجبه مما قاله.

إن حديث الشاعر يشي بحرصه على البوح بما كمن في نفسه بهذا التفصيل، ومن ثم القضية هنا قضية فنية صرفة، تعجب المتلقي المتكون ذوقه بثقافة تراثية، أكثر من كونها قضية يؤمن بها الشاعر - لمخالفتها الدين - ويسعى إلى مجاراتها.

والملاحظ أن حديث الشعراء عن الغراب والفراق، إنما يأتي - غالبا - بعد أن يقع الفراق أصلا، مما يعني أن الحديث عن التطير من الغراب، إنما هو نابع من الحال النفسية القلقة التي تهيم على الشاعر بعد فراق الأحبة، مما يدفعه للبحث عما يستوعب قلقه وبرمه وسخطه مما ألمّ به، فأمدته التراث بالغراب سبيلا للتنفيس عن هذه المشاعر، وهذا يؤكد السمة الفنية التي اقترنت بذكر الغراب منذ القديم.

- الشَّقَرَّاق:

والى جانب الغراب تطير العرب من (الشَّقَرَّاق) وكانوا يتشاءمون منه، فإذا عرض لهم كرهوه، وفزعوا منه وارتعدوا⁽²⁵⁶⁾. والشَّقَرَّاق هو الأخیل، وقد يسمى العراقيب⁽²⁵⁷⁾، ومنهم من يسميه (مقطع الظهور) ؛ ذلك أنه إذا وقع على ظهر البعير يؤسوا منه، وإذا ما لقيه المسافر في

⁽²⁵⁵⁾ ديوان كثير عزة: 156، وظ: 358، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 463، شعر نصيب بن رباح: 65.

⁽²⁵⁶⁾ ظ: تاج العروس: مادة (شقر).

⁽²⁵⁷⁾ ظ: حياة الحيوان: 28/1، صبح الأعشى: 84/2.

رحلته أيقن بالعقر⁽²⁵⁸⁾. يقول الفرزدق:

أقول لمنحوض أعالي عظامها يجرّ أظلالها السريح المنعلا
شريكة خوص في التجاء قد التقت عراها وأجهضن الجنين المسربلا
تسنى من الأحلاق ما كان دونه وفكّ من الأرحام ما كان مقفلا
....

وزوراء أدنى ما بها الخمس لا ترى بها العيس لو حلت بها متعلا
ومحتقرين السّير قد أنهجت لهم سراييل أبقاها الذي قد ترعلا
إذا قطننا بلغتنيّه ابن مدرك فلاقيت من طير العراقيب أخيلاً⁽²⁵⁹⁾

يخاطب الشاعر ناقته التي أضناها السفر، وأنهكتها الرحلة نحو الممدوح، حتى نال منها الجهد والإعياء والهزال مبلغاً عظيماً، فظن أنها غير قادرة على إكمال الرحلة، وقد زاد من ظنونه ومخاوفه تلك أن لاح له نذير شؤم (أخيلاً) يحول بينه وبين مقصده، ويبدو أن الشاعر أراد أن يظهر المعاناة التي يشترك فيها جميع الشعراء، وما يبذلوه من جهد وتعب من أجل الوصول إلى الممدوح، كما أشار إلى ذلك ابن قتيبة في نصه الشهير⁽²⁶⁰⁾، فالتفت إلى قضية الطير هذه؛ لأنها أبلغ في تصوير قلقه، وخشيته من عدم الفوز بلقاء ممدوحه، لاسيما بعد أن رأى هذا الطير، ومن ثم فانه إذا ما وجد الممدوح، استماله وهزّ أريحيته، واستندر عطفه ونواله، من خلال تشخيصه لمعاناة ناقته، التي تومئ بطبيعة الحال إلى معاناته هو.

- الأطباء:

ومثلها تطير العرب بالطير، تطيروا كذلك بالحيوان كالأطباء⁽²⁶¹⁾، إذا ما مرّت سائحة أو بارحة، يقول الراعي النميري:

⁽²⁵⁸⁾ ظ: مجمع الأمثال: 181/2.

⁽²⁵⁹⁾ ديوان الفرزدق: 477-478، المنحوض: ناقته التي أذهب السير لحمها، أظلالها، الواحد أظل: باطن الخف، السريح: الدم السائل، الخوص: النوق الغائرات العيون، النجاء: السرعة، التقت عراها: أي أن عرى أنساعها قَلقت لضمها، المسربل: الجنين الذي يخرج من بطن أمه وعليه الجلدة التي يكون ضمنها الولد في بطن أمه، تسنى: انفتح، الأحلاق، الواحدة، حلقة: أراد حلقة الرحم، أنهجت: بلّيت، ترعبل: تقطع، العراقيب، الواحد عرقوب: منتحى الوادي أو الطريق في الجبل. وظ: ديوان سراقفة البارقي: 70.

⁽²⁶⁰⁾ ظ: الشعر والشعراء: 74-75/1.

⁽²⁶¹⁾ ظ: ديوان عنتره: 47، شعر زهير بن أبي سلمى: 124.

ألم تدر ما قال الأطباء السوانجُ مَرَرْنَ أمامَ الركبِ والركبُ رائحُ
فسبَّحَ مَنْ لم يزجر الطيرَ منهمُ وأيقنَ قلبي أَنهَنْ نواجِحُ⁽²⁶²⁾

يبيدي الشاعر تفاؤلاً وأملاً بهذه الأطباء، التي جنحت أمام ركبهم، فاستيقن البشرى بذلك واطمأنت نفسه (وأيقن قلبي) من نجاح رحلتهم، وتحقيق مقصدهم، فيما أبدى الآخرون تعجبهم واستغرابهم من تلك الأطباء (فسبَّحَ)، وكأنهم لم يألَوا الزجر والتطير، ولعل ذلك محاولة من الشاعر لإفساد أي رأي قد يصدر عنهم، فيبدد آماله، في نجاح هذه الرحلة.

ويقول ابن ميادة:

جرى بانبتات الحبل من أم جحدر ظباء وطير بالفراق نعوبُ
نظرتُ فلم أعتفٍ وعافتُ فبينتُ لها الطيرُ قلبي واللبيبُ لبيبُ⁽²⁶³⁾

يقرّ الشاعر بالبين والفراق من محبوبته (أم جحدر) بعد أن لاح له ما ينبئ بذلك (ظباء وطير)، وهو ما يشير إلى أن الأصل هو التطير من نعيب (الغراب)، فلما قرن الشاعر الظباء مع الطير كان هذا دليلاً على شدة تطيره، وخشيته من البين، ومن ثم فإن خوفه وقلقه من بعد محبوبته، جعل الظبي في نظره - وهو الحيوان المحبوب من الشاعر العربي - مثلاً للشؤم والتطير. ويبدو أن شدة تمسكه بأم جحدر جعله يعزف عن الزجر والعيافة، بل وينكر معرفته بهما، موكلاً ذلك إليها، أملاً في أن تخالف ما قرّ في نفسه من البعد والفراق.

ويقول كثير عزة:

تيممت لهباً أبتغي العلم عندهم وقد ردَّ علمُ العانفين إلى لهبِ
تيممت منهم شيخاً ذا بجالةٍ بصيراً بزجر الطير منحني الصلبِ
فقلت له: ماذا ترى في سوانح وصوت غراب يفحص الوجه بالتَّربِ
فقال: جرى الظبي السنيح ببينها وقال غرابٌ: جدَّ منهمرُ السَّكَبِ
فإلا تكن ماتت فقد حال دونها سواك خليلٌ باطنٌ من بني كَعْبِ⁽²⁶⁴⁾

يصف الشاعر رحلته التي قصد بها قوما (لهب) شهروا بزجرهم الطير، بعد أن سنحت له

⁽²⁶²⁾ شهر الراعي النميري: 157، وظ: شرح ديوان جرير: 101.

⁽²⁶³⁾ شعر ابن ميادة: 19.

⁽²⁶⁴⁾ ديوان كثير عزة: 68-69، فحص التراب: حفرة، السَّكَب: الدمع، الباطن: الصاحب القريب.

- لهب: هو لهب بن أحن بن كعب بن الحارث من الأزد، كان هو وبنوه أعيف العرب، وكان لهب إذا قدم مكة أتاه رجال قريش بغلمانهم ينظر إليهم: ظ: جمهرة أنساب العرب: 376، الأعلام: 110/6.

ظباء⁽²⁶⁵⁾، ونعق غراب، والملاحظ هنا أن الشاعر قد عرض لنا صورة الغراب وهو يحفر في التراب ممرغا وجهه وباكيا، وهي صورة لا تخلو من الجدة والطرافة، ومن ثم فإن حديثه عن الطيبي ومعه الغراب، أو حديثه عن الغراب - في نص سابق⁽²⁶⁶⁾ يعكس اهتمام الشاعر الفني بهذا النمط من الأداء، فكأنه يريد أن يتشبث بعزة بأية وسيلة كانت، لاسيما بعد أن تسربت إليه أخبارها، فراح يحدث نفسه عن تفاصيل ما سمع عنها، ولكن هواجس الخوف والقلق من حقيقة فراقها وإمكانية حصول ذلك، دفعه إلى إشراك شيخ بصير بزجر الطير، لعله يخبره بخلاف ما يعرفه أصلا؛ لتطمئن نفسه، وتستكين هواجسه، لكن ذلك الشيخ اللهبي لم يخبره سوى ما قرّ في نفسه، من البين والفراق (الموت/الزواج).

ويقول عبيد الله بن قيس الرقيات مادحا عبد الملك بن مروان:

بشّر الطيبي والغرابُ بسعدى مرحباً بالذي يقول الغرابُ
قال لي: إن حيرَ سعدى قريبٌ قد أنى أن يكون منه اقترابُ
قلت: أنى يكون ذاك قريباً وعليه الحصون والأبواب⁽²⁶⁷⁾

يكشف الشاعر عما ألمّ به من فرح وأمل بقرب لقاء (سعدى)، التي تمثل رمزا لعتاء الممدوح ونواله، فراح يوظف الطيبي والغراب لغير ما عرف عنهما، وعهده العرب من شؤم وتطير منهما، فقد أصبحا هنا نذير خير وتيمن؛ لأنه قاصد إلى الخليفة. ويبدو أن الشاعر كان يخشى من عدم الفوز بنوال الممدوح، وقد زاد من هواجس الخوف والقلق لديه، أن حالت بينه وبين ممدوحه كثرة الحصون والأبواب، مما دفعه إلى التشاؤم (أنى يكون ذاك قريبا)، ولعله أراد بذلك استمالة الممدوح وتحريك مشاعره نحوه، فما اعتاد عليه الناس من التطير من الطيبي والغراب لا يخضع له الخليفة، بل يأتي بخلاف هذه الوسوس والمعتقدات.

وعلى الرغم من تطير العرب وتشاؤمهم من الطير والحيوان، فإن منهم من أنكره سواء أكان ذلك من الشعراء الجاهليين⁽²⁶⁸⁾، أم الأمويين، وعدّ الاعتقاد به مجلبة للشؤم ليس إلا، بل هو لون من ألوان التضليل التي تبعد الإنسان عن غايته، وتثنيه عن مقصده، ظنّا منه أن في ذلك نفعاً له، وصالحاً لأمره، وفي ذلك يقول الكميت:

⁽²⁶⁵⁾ كان أهل الحجاز - وكثير منهم - يتشاءمون بالسائح من الطير والحيوان، ويتفاءلون بالبارح منها، على النقيض من سواهم. ظ: الحيوان: 438/3.

⁽²⁶⁶⁾ ديوان كثير عزة: 156.

⁽²⁶⁷⁾ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 67، الحير: الحمى، أنى: حان وأدرك.

⁽²⁶⁸⁾ ظ: ديوان علقمة بن عبدة: 56، ديوان طرفة لن العبد: 114، 136.

وسؤال الأطباء عن ذي غدِ الأمـــــر أضاليل من فنون الضلال⁽²⁶⁹⁾
 فالشاعر يبين أن ما تنبئ به الأطباء هو محض أباطيل لا طائل منها، إذ لا تجلب نفعاً، ولا
 تدفع ضرراً، ومن ثم فإن الركون إليها، والتمسك بسؤالها عن الغيب (ذي غدِ) اثباط لعزيمة
 الإنسان وتخلخل في إيمانه، وخروج على مبدأ التوكل الذي أقره الإسلام⁽²⁷⁰⁾، وحثَّ عليه
 الرسول ﷺ ؛ ذلك أن ((الطيرة شرك...، ولكن الله يذهب بالتوكل))⁽²⁷¹⁾ عليه دون سواه.
 ويقول أيضاً:

طربت وما شوقاً إلى البيض اطربُ	ولا لعباً مني أدو الشيب يلعب؟
ولم يلهني دار ولا رسم منزل	ولم يتطربني بنان مخصبُ
ولا أنا ممن يزجر الطير همّه	أصاح غرابُ أم تعرض ثعلبُ
ولا السانحات البارحات عشية	أمر سليم القرن أم مرّ أعضب
ولكن إلى أهل الفضائل والنهي	وخير بني حواء والخير يطلب
إلى نفر البيض الذين بحبهم	إلى الله فيما نابني أتقرب
بني هاشم رهط النبي فإني	بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب ⁽²⁷²⁾

يجسد الشاعر في هذه الأبيات عقيدته التي آمن بها، وبذل نفسه في سبيل الدفاع عنها، هذه
 العقيدة التي دفعته إلى رفض كل أشكال الطيرة، والنأي بنفسه بعيداً عن هذه المعتقدات التي قد
 يؤمن بها غيره. ويبدو أن إشراك ما اعتاد العرب التطير منه من طير أو حيوان
 (الغراب، الثعلب، سليم القرن، الأعضب)⁽²⁷³⁾، سانحة كانت أو بارحة، يعكس اهتمام الشاعر
 الفني بهذا اللون من الأداء، واستثماره للروح بحبه لآل البيت عم، ونصرته لهم، والانقطاع
 إليهم، لا يثنيه عن غايته شيء، ولا يحول بينه وبين مقصده حائل.

وهكذا ففي الوقت الذي تابع فيه الشعراء الأمويين أسلافهم الجاهليين، في تطيرهم
 وتشاؤمهم من هذا الأمر، فإننا نجد بعض الشعراء قد سلك مسلكاً يتوافق مع عقيدته الإسلامية،

⁽²⁶⁹⁾ شعر الكميت بن زيد: 370/1، وظ: 348/1.

⁽²⁷⁰⁾ قوله تعالى: (فإذا عزم فتوكل على الله، إن الله يحب المتوكلين). آل عمران/ 129، وظ: هود/ 123.

⁽²⁷¹⁾ النهاية في غريب الحديث والأثر: 850/2.

⁽²⁷²⁾ شعر الكميت بن زيد: 183/2.

⁽²⁷³⁾ تطير العرب من الأعضب وتشاءموا منه، وهو مكسور القرن من الحيوان. ظ: العمدة: 262/2، وظ:

ديوان عبيد بن الأبرص: 28.

التي لا تعباً بمثل هذا اللون من الأمور.

ومع مخالفة الكميت لمألوف ما اعتاده العرب، فإن ذلك يعد تأثراً بالتراث أيضاً، من خلال وصول هذه المعتقدات إليه، ومن فإن ثم ذكر المعتقدات سلباً أو إيجاباً، هو من أثر الإسلاف وتراثهم.

- الهامة والصدى:

ومن أساطيرهم ما يتصل بحالة الحرب التي شكلت جزءاً من حياتهم، لاسيما الأخذ بالثأر والتحريض عليه. فكانوا يزعمون أن روح القتيل الذي لم يُدْرَكْ ثأره تتحول إلى طائر كالبومة يسمى الهامة وذكرها الصدى، ترفرف على قبره وتصيح (اسقوني اسقوني) حتى يؤخذ بثأره⁽²⁷⁴⁾.

وهذا يعني أن الدم هو السبيل الوحيد الذي يشفي غليل تلك الروح، ويروي ظمأها، ولعلها من بين الأسباب التي كانت تدفع الجاهليين إلى عقر الحيوان على قبر الميت، ونضحه بالدم⁽²⁷⁵⁾.

ومهما يكن من أمر فإن الشعراء قد اتخذوا من هذه الأسطورة سبيلاً لتأجيج النفوس - المتقاعسة - على القتال وإدراك الثأر⁽²⁷⁶⁾، لاسيما إذا كان القتيل من قبيلة الشاعر نفسه، أما إذا كان القتيل من قبيلة أخرى، فإن استثمار الشاعر لهذه الأسطورة - فيما يبدو - ينصرف عن التحريض على طلب الثأر، فذلك مما لا يعنيه، وإنما يستثمرها لغرض هجاء قبيلة الخصم، وتذكيرها بنكوصها وتقاعسها عن الأخذ بثأر من قتل من أبنائها، ومن ثم تعييرها بالذل والهوان الذي أصابها من جراء ذلك.

لقد جاء الإسلام ليغير هذا الواقع، رافضاً فكرة الثأر والانتقام؛ لمخالفته عقيدته وتعاليمه السامية التي أقرها، جاعلاً الدولة هي المرجع الرئيس في إقرار العدل وإدراك الحقوق، كما في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلِ﴾⁽²⁷⁷⁾، وقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾⁽²⁷⁸⁾، وبذلك غابت هذه الفكرة عن النفوس، لاسيما في صدر الإسلام، إلا أن العصر الأموي قد تكفل بالعودة بها إلى قوتها في العصر الجاهلي.

⁽²⁷⁴⁾ ظ: الأمالي: 129/1، صبح الأعشى: 404/1.

⁽²⁷⁵⁾ ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 280/5.

⁽²⁷⁶⁾ ظ: ديوان ذي الإصبع العدوانى: 92، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 495، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 39 وما بعدها.

⁽²⁷⁷⁾ البقرة/178.

⁽²⁷⁸⁾ البقرة/179.

على أن عودة هذه القضية إلى الشعر الأموي بأي حال من الأحوال، لا تعني أن الشاعر الأموي يؤمن تماماً بها، أو يعتقد بصدقها، وإنما هناك غايات تكمن في نفس الشاعر يسعى إلى تحقيقها، هي التي تدفعه إلى استثمار هذه القضية لتحقيقها. فقد يستثمرها لهجاء خصومه، يقول الفرزدق:

أجيبوا صدى جلد إذا دعاكم بجرّد تسامي الملجمين فحولها
عليها حماة من نمير بن عامر تعادى بها شبابها وكهولها
أتقتلكم في غير جرم عبيدكم وفيكم روابي عامر وفضولها؟

.....

فلا تقبلوا منه أباعر تشتري بوكس ولا سوداً تصحّ فسولها
وإن تقتلوا بالفأس يحيي قتيلكم وإلا فإن الفأس عارّ قتلها⁽²⁷⁹⁾

استثمر الشاعر الأسطورة وسيلة لتحريض بني نمير على عدم قبول الدية ثمناً لقتيلهم؛ لما في ذلك من عار وضعف، لاسيما وأنهم ينتمون إلى بني عامر بن صعصعة تلك القبيلة المعروفة بفرسانها وشجاعتهم وإقدامهم (وفيكم روابي عامر وفضولها)، ولعله في قوله هذا، يسعى إلى تحريض بعض بطون بني عامر بن صعصعة على الوقوف بوجه بني نمير حتى لا يقبلوا الدية، وهو منزع قبلي قد يكون قاسياً على القبيلة؛ لمخالفته أعرافهم الاجتماعية الموروثة، فإذا ما رضيت بالدية، فقد رضيت بالذل والهوان، وكأنه يستحضر بذلك تاريخ أسلافهم، ومكانتهم بين القبائل، التي تأبى عليهم النكوص والاستكانة، ومن ثم بعث روح التعصب القبلي في نفوسهم، وتأجيج نار الفتنة والعداوة الكامنة بين القيسية واليمينية.

ويقول جرير:

⁽²⁷⁹⁾ ديوان الفرزدق: 462، منه: يعني القاتل وهو غلام من باهلة، الوكس: النقص، الفسول: الدراهم الزائفة.

وظ: 138.

- نمير بن عامر: هو نمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن خصفة بن قيس عيلان.ظ:
جمهرة أنساب العرب: 272.

سنثير قينكم ولا يوفى بها قين بقارعة المقر مئثار
وجد الكتيف ذخيرة في قبره والكلبتان جمعان والميشار
يبكي صدها إذا تهزم مرجل أو إن تئلم برمة أعشار
رجف المقر وصاح في شرقيه قين عليه دواخن وشرار
قتلت أباك بنو فقيم عنوة إذ جر ليس على أبيك إزار
عقروا رواحله فليس بقتله قتل وليس بعقرهن عقار⁽²⁸⁰⁾

اتخذ الشاعر من قتل (غالب) على يد (بني فقيم)، أداة للغض من شأن الفرزدق ووصمه بالعار والمذلة، من خلال وصفه لمقتل أبيه، وما أصابه منهم (ليس على أبيك إزار)، ليكون ذلك أكثر إشهاراً، وأبلغ تأثيراً في نفوس قومه، ومثلية تلاحقهم في كل زمان، لاسيما بعد تخاذلهم وتقاعسهم عن إدراك ثأره ممن قتله، وهنا يستثمر الشاعر أسطورة (الصدى) لإكمال صورة الذل المهيمن عليهم، صورة ساخرة تظهر استخفافه بالأسطورة، واستثمارها بالقدر الذي يحقق له غايته، فصدى أبيه لا يبكي لأجل إدراك ثأره، فذاك شيء بعيد المنال عن قومه، ولكنه يبكي على ما خلفه وراءه من أدوات الحدادة، وبذلك تحول الشاعر بالأسطورة من مضمونها التقليدي الذي عرفت به وشاع بين العرب، وهو بكاء الصدى على الثأر، إلى مضمون آخر يعكس إبداع الشاعر، هو البكاء على أدوات الحدادة.

وقد يتخذها الشاعر وسيلة لإظهار عشقه وهيامه بمحبوبته، يقول جميل بثينة:

لا تحسبي أني هجرتك طائعاً حدث لعمر كرائع أن تهجري
فلتبكين الباقيات وإن أبح يوماً بسرّك معلنا لم أعذر
يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت يتبع صداي صداك بين الأقبر⁽²⁸¹⁾

يكشف الشاعر عن عظيم حبه وولعه بمحبوبته، التي حالت الصعوبات دون لقائهما⁽²⁸²⁾، مما أشعره بالفشل والعجز، فراح يبحث عما يتيح له هذا اللقاء دون خوف أو مواربة، فوجد في

⁽²⁸⁰⁾ شرح ديوان جرير: 202، المقر: جبل بكازمة فيه قبر غالب بن صعصعة، الكتيف: وهي الضبة من حديد أو نحوه، الكلبتان: أداة يلتقط بها الحداد الحديد المحمي، الميشار: المنشار، التهزم: التصدع، برمة أعشار: قدر مكسورة، ليس بعقرهن عقار: لا يدرك به ثأر. وظ: 123، 501، شعر الأخطل: 627/2.

⁽²⁸¹⁾ ديوان جميل: 108-109.

⁽²⁸²⁾ عشق جميل بثينة وهو غلام، فلما بلغ خطبها من أبيها فرفض تزويجها، ومنعه من لقائها، فكان يأيتها سرا، ثم تزوجت فكان يزورها في بيت زوجها خفية، حتى شكوه إلى السلطان فأمره بالكف عن زيارتها وأهدر دمه، فزاده ذلك لوعة وشقاء بحبها. ظ: الأغاني: 8/85-86؛ العصر الإسلامي: 368-369.

أسطورة (الصدى) ما يستوعب معاناته، ويظهر شدة تمسكه بمحبوبته. مما يعني أن شعراء الغزل قد تحولوا بهذه الأسطورة إلى اتجاه آخر، يتمثل في حرصهم على بيان تمسكهم بمن يحبون، من خلال هذه الأسطورة، مما يعني أنها وإن حافظت على إطارها العام الذي عرفت به، إلا أن التفاصيل عند أهل الغزل، قد اتخذت وجهة أخرى، تخالف ما عند الآخرين، وما قرّ في تراث أسلافهم .

ويقول كثير عزة:

فان تسلّ عنك النفس أو تدع الهوى فبالياس تسلو عنك لا بالتجأ
وكلّ خليل راعني فهو قائل: من أجلك هذا هامة اليوم أو غد⁽²⁸³⁾

يتوجه الشاعر بخطابه لمحبوبته التي شغف بها، دون أن يظفر منها بشيء يمني به نفسه، فما كان منه إلا الصدود والهجران، بعد أن دبّ اليأس في نفسه، وتملكه الجزع من محبوبة أذكت في نفسه جذوة الحب، حتى كاد يفنى في سبيلها. وهنا يلتفت الشاعر إلى أسطورة (الهامة) مستثمرا منها القدر الذي يحاول من خلالها استعطاف محبوبته، وإشعارها بمعاناته في سبيلها، وإذا كان معروفا لدى العرب أن روح القتيل تبقى هائمة حتى يدرك ثأرها، فإن روحه ستبقى هائمة، لا تهناً ولا تستكين حتى بعد موته؛ ليظهر بذلك شدة شغفه وولعه بها.

ويقول توبة بن الحمير:

ولو أن ليلى الأخيلىة سلّمت عليّ ودوني جندل وصفائح
لسلّمت تسليم البشاشة أو زقا إليها صدى من جانب القبر صائح⁽²⁸⁴⁾

يظهر الشاعر شدة شوقه وتعلقه بمحبوبته وتوقه إلى لقائها، على الرغم من الظروف التي قد تحول بينهم، لاسيما الموت الذي طالما فرق المحبين وفرض سطوته عليهم، دون أن يكونوا قادرين على الوقوف بوجهه أو الحيلولة دون وقوعه، وهو ما دفع الشاعر إلى استثمار أسطورة (الصدى)؛ لتكون سبيل تواصلهم بعد الموت⁽²⁸⁵⁾، لاسيما وأنه كان مدركاً أن صوته لن يكون مسموعاً لديها، ومن ثم فإن (صداه) سيبقى يلهج باسمها، ويرد سلامها حتى تسمعه أو تشعر به.

⁽²⁸³⁾ ديوان كثير عزة: 133.

⁽²⁸⁴⁾ ديوان توبة بن الحمير: 47، جندله: صرعه، الصفائح: حجارة عراض تكون على القبور. وظ: شعر المتوكل الليثي: 123.

⁽²⁸⁵⁾ كان الجاهليون يعتقدون أن روح الميت تبقى حية لا تموت، من هنا كانوا يخرجون له حصة من طعامهم وشرابهم، ويواظبون على زيارة قبره، ومناجاته باسمه. ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 285/5، وقد ظلت هذه العقيدة راسخة في نفوس الناس حتى يومنا هذا.

وهكذا فإن استثمار الشاعر لتراثه وتأثره به، لا يعني وقوفه عند حدود التقليد، وإنما يستثمره على وفق رؤيته الفنية، ويخضعه لتجربته الشعرية، فيكون مبدعا في هذا الإطار، وذلك من مظاهر التطور في الشعر الأموي.

- الهديل:

أسطورة يذكر معتقدوها أن (الهديل) وهو فرخ الحمام، كان قد ضاع على عهد نوح □، فمات عطشاً أو صاده أحد جوارح الطير، فما من حمامة إلا وهي تبكي عليه وتناديه⁽²⁸⁶⁾. ومن هنا اقترن صوت الحمام به، فصار الهديل اسماً لصوته، وصار الحمام شريكا لمن يبكي على فقيده، ومثالا للتأسي وسبيلا للتذكر.

ويبدو أن الشعراء قد استثمروا هذه الأسطورة - غالبا - في الإشارة إلى فراق المحبوبة، وبعدها عنهم، يقول عمر بن أبي ربيعة:

ذُكِرْتُني الديارُ شوقاً قديماً بين خيش وبين أعلى يسوما

....

وعراضاً تذري الرياحُ عليها ذا بروق جوناً أجشاً هزيماً
ودعاء الحمام تدعو هديلاً بين غصنين هاج قلباً سقيماً
غرداً فاستمعت للصوت فانهلت دُموعي حتى ظلت كظيماً⁽²⁸⁷⁾

يقف الشاعر على أطلال محبوبته، مستذكراً تلك الأيام الخوالي التي قضوها معاً، أطلال بدت مقفرة خالية، قد أخذت منها الرياح والأمطار كل مأخذ، حتى انمحت معالمها، واندثرت آثارها، ولعل مما زاد في استنكاره وحزنه وشوقه، حمامتان قد تقابلتا على غصنين وهما تنوحان على هديلهما (تدعو هديلاً)، (غرداً فاستمعت للصوت)، وكأنه قد وجد في هاتين الحمامتين وشجوهما، ما يعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه محبوبته، فهم يشتركون جميعاً في الحزن

⁽²⁸⁶⁾ ظ: حياة الحيوان الكبرى: 382/2، تاج العروس: مادة (هدل)، وظ: ديوان النابغة الذبياني: 189، ديوان الخنساء: 46.

⁽²⁸⁷⁾ شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 232-233، ذا بروق: سحاب كثيف مصحوب بالبرق، الهزيم: صوت الرعد. وظ: 339.

- خيش: هو الجبل المسمى حيضا، وهو من جبال السراة، وقيل: جبل بنخلة قرب مكة.ظ: معجم البلدان: مادة(خيش).

- يسوم: جبل في بلاد هذيل، وقيل: هو جبل قرب مكة، يتصل به جبل يقال له: قرقد، لا ينبت فيهما غير النبع والشوخط، واليهما تأوي القروذ.ظ:م:ن: مادة(يسوم).

والبكاء على فقيد لا سبيل إلى رؤيته، ومن ثم فإن الشاعر قد استثمر هذه الأسطورة فنيا للروح بمعاناته، وما خلفه في نفسه رحيل محبوبته وبعدها عنه.

ويقول الأحوص الأنصاري:

أفي كل يوم حبة القلب تُقرعُ وعيني لبين من ذوي الود تدمعُ؟

....

وهاج لي الشوق القديم حمامة على الأيك بين القريتين تفجعُ

مطوقة تدعو هديلاً وتحتها له فنن ذو نضرة يتزعزعُ

وما شجوها كالشجو مئي ولا الذي إذا جزعت مثل الذي منه أجزعُ

.....

وما يستوي باك لشجو وطائر سوى أنه يدعو بصوت وتُسجعُ⁽²⁸⁸⁾

يحدثنا الشاعر عن حزنه وألمه لفقد محبوبته، ذلك الحزن الذي تجدد بعد أن عن له صوت حمامة تنوح على من فقدت (مطوقة تدعو هديلاً)، والملاحظ أن الشاعر لم يقف عند حدود الحديث عن (الهديل) وإنما أراد أن يستثمر الأسطورة كاملة، فقله (مطوقة) له أصل في هذه الأسطورة، ذلك أن الحمامة كانت دليل نوح عع بعثها للبحث عن موضع يصلح مرفأ لسفينته، وقد طلبت مقابل ذلك أن يكون لها طوق في عنقها، وبعد أن دلته على ذلك الموضع، منحها الله تعالى الطوق بدعاء نوح عع⁽²⁸⁹⁾.

وهنا يسعى الشاعر إلى المقابلة بين ما يعتريه من حزن، وبين حزن تلك المطوقة، محاولاً بذلك إظهار هول معاناته ومكابدته، التي تفوق ما تعانيه، ومن ثم فهو يرى أن مصيبتته بفقد حبيبته، هي أكبر من مصيبة الحمام بفقد هديله.

ويقول نصيب بن رباح:

ويوم اللوى أبكاك نوح حمامة هتوف الضحى بالنوح ظلت تفجع

فقلت: أتبكي ذات طوق تذكرت هديلاً وقد أودى وما كان تبّع؟

⁽²⁸⁸⁾ شعر الأحوص الأنصاري: 137. الفن: الغصن.

- القريتين: على لفظ تنثية قرية: موضع في طريق البصرة إلى مكة. ظ: معجم ما استعجم: مادة (قريتان).

⁽²⁸⁹⁾ ظ: الحيوان: 321/2، 196-195/3، وظ: ديوان الخنساء: 35، شعر حميد بن ثور: 24-26.

وأدري ولا أبكي وتبكي وما درت بعولتها غير البكى كيف تصنع؟⁽²⁹⁰⁾

استثمر الشاعر أسطورة (الهديل) لإظهار صبره وتجلده على فراق من يحب، وأن ذلك الفراق لم يكن ليفت في عضده، لولا بكاء تلك الحمامة، التي أثارت شجونه. وهنا يعمد الشاعر إلى مقابلة فنية بين نفسه وبين الحمامة، فتلك الحمامة تبكي لمفقود قديم لا تدري بمصيره (تبكي وما درت) أو ما أصابه، أما هو فتماسك شديد، لا يبكي لمفقود حديث العهد يدري بمصيره (وأدري ولا أبكي)، وعلى الرغم من تماسكه هذا فإن حزنه وبكائه ما لبث أن تفجر، بعد سماعه نوح الحمامة (أبكائك نوح الحمامة)، مما يعني أن الشاعر قد عمد إلى إظهار خلاف ما تتطوي عليه نفسه من مشاعر وأحاسيس، ولكنه لم يوفق في ذلك، بعد أن بدت عليه مظاهر ذلك الفراق.

ويقول جرير:

إني تذكري الزبيرَ حمامةً تدعو بمجمع نخلتين هديلا
قالتُ قريشٌ ما أذلّ مجاشعاً جارا وأكرم ذا القتيل قتيلا
لو كان يعلم غدر آل مجاشع نقل الرّحال فأسرع التحويلا

....

قتل الزبيرُ وأنتم جيرانه غيا لمن غرّ الزبير طويلا⁽²⁹¹⁾

اتخذ الشاعر من الأسطورة سبيلا لهجاء خصومه بني (مجاشع)، من خلال سرد ما يريد سرده من واقعة مقتل الزبير، دون أن يلتفت إلى تفاصيل هذه الأسطورة، فراح يبدي ألما وحزنا مصطنعا على مصرعه، بعد أن ذكره نوح الحمام بذلك المصرع، وبمن غدر به من بني مجاشع. والملاحظ أن الشاعر إنما اختار لبكاء حمامته موضعا يجتمع فيه الناس (تدعو بمجمع نخلتين

⁽²⁹⁰⁾ شعر نصيب بن رباح: 102، وظ: 85، 128، شعر ابن ميادة: 96.

- اللوى: هو في الأصل منقطع الرمل، وهو أيضا موضع بعينه، قد أكثر الشعراء من ذكره، وهو وادٍ من أودية بني سليم. ظ: معجم البلدان: مادة (لوى).

- تبع: هو تبع بن حسان بن تبان، من ملوك حمير في اليمن، قيل: اسمه مرثد، وهو تبع الأصغر آخر التباينة، عقد الحلف بين اليمن وربيعه، وكان ملكه 78 سنة. ظ: الأعلام: 64/2.

⁽²⁹¹⁾ شرح ديوان جرير: 454-455، وظ: 181.

- نخلتان: قال السكري: عن يمين بستان ابن عامر وشماله نخلتان، يقال لهما: النخلة اليمانية والنخلة الشامية. ظ: معجم البلدان: مادة (نخلتان).

هديلا)؛ لتأليب النفوس عليهم وتأجيج مشاعر الغضب الكامنة في صدورهم، إمعانا منه في إيلاء خصمه الفرزدق، فضلا عن ذلك، فإننا نراه قد أشرك قريشا في هذه الواقعة، بوصفها قبيلة الزبير، هذا من جهة، ولمكانتها بين العرب من جهة أخرى، ومن ثم فإن ما تقوله أو تفعله سيكون له أثر كبير في نفوس الناس⁽²⁹²⁾، وهو ما حرص عليه جرير.

إلى جانب ذلك فإن الشاعر أراد من سرده لهذه الواقعة، اتهام بني مجاشع بالغدر، وتغييرهم بتلك السمّة، ومن ثم تجريدهم من القيم العربية التي طالما تفاخروا بها (الشجاعة، حماية الجار، الوفاء) مستندا في ذلك إلى مقتلهم بجوارهم (ما أذل مجاشعا جارا)، (غدر آل مجاشع)، (قتل الزبير وأنتم جيرانه)، وهو ما يتنافى وطبيعة تلك القيم.

- العنقاء:

من الأساطير القديمة التي سادت لدى الجاهليين اعتقادهم بوجود (العنقاء)، وهي طائر ضخم يعيش على الطيور، أو أنها طائر وهمي لا وجود له، يمثل رمز الخلود لدى الكثير من شعوب العالم القديم، سميت بذلك لبياض في عنقها كالطوق، أو لطول عنقها، كانت تأوي إلى جبل عظيم فتلتقط طيورهم، فجاعت في بعض السنين وأعوزها الطير فانقضت على صبي فذهبت به، ثم ذهبت بجارية أخرى⁽²⁹³⁾. فسموا الداهية العظيمة عنقاء مغربا، ومغرب؛ لأنها إذا أخذت إنسانا أو شيئا أغربت به (بعدت به) ولم يعد إلى أهله⁽²⁹⁴⁾. وجاء في المثل ((حلفت به عنقاء مغرب))⁽²⁹⁵⁾.

ويبدو أن الشعراء⁽²⁹⁶⁾، قد استثمروا هذه الأسطورة للحديث عن الهلاك، والمصائب التي تحيق بالإنسان وما يحل به من نوائب لا يقوى على مواجهتها، يقول الفرزدق:

لعمري لقد أوفى وزاد وفاؤه على كل جار جار آل المهلب

....

ولولا سليمان الخليفة حلفت بهم من يد الحجاج أظفار مغرب⁽²⁹⁷⁾

⁽²⁹²⁾ ظ: مقتل الزبير في شعر جرير (بحث): 50-52، 57.

⁽²⁹³⁾ ظ: مروج الذهب: 2/226، حياة الحيوان الكبرى: 2/162، العنقاء ومجمع الطير: 20.

⁽²⁹⁴⁾ ظ: الصحاح، لسان العرب: مادة (عنق).

⁽²⁹⁵⁾ مجمع الأمثال: 1/201، ويضرب المثل: لمن يُنس منه .

⁽²⁹⁶⁾ ظ: شعر عمرو بن كلثوم: 61.

⁽²⁹⁷⁾ ديوان الفرزدق: 23.

يشيد الفرزدق بوفاء الخليفة (سليمان) لآل المهلب، وحمائهم من الحجاج بعد أن لجأوا إليه، ولاذوا بحماه⁽²⁹⁸⁾، فأصبحوا في مأمن عنده، ولولا ذلك لكانوا قد هلكوا على يد الحجاج هلاكاً مرعباً، ومن ثم فإن الشاعر قد واءم بين بطش الحجاج وصوره المهولة التي لا يتصورها الإنسان، وبين العنقاء وما تنثيره في نفوس الناس من خوف وفزع، بشكلها المجهول الذي يبقي النفس في حال من الترقب والهلع. وبذلك مثلت هذه الأسطورة والحجاج المتجسد فيها، هول ما كان سيلقاه آل المهلب.

ويقول الكميت:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني أدو الشيب يلعب؟

.....

ولكن إلى أهل الفضائل والنهي وخير بني حواء والخير يُطلبُ

.....

محاسن من دنيا ودين كأئما بها حلقت بالأمس عنقاء مُغرب⁽²⁹⁹⁾

يبدي الشاعر زهده وتقواه وعزوفه عن الدنيا وملذاتها، لاسيما بعد تفاني عمره، وذهاب شبابه، وما منحته تجارب الحياة من معرفة وخبرة بحقائقها، قد أحاطته بهالة من التقوى، وكأنه يسعى إلى إظهار فضل آل البيت □، عليه وعلى سواه ممن سلك سبيلهم، وسار على نهجهم قولاً وفعلاً، والتزم بمبادئهم التي أشاعوها بين الناس (محاسن من دنيا ودين) وقرت في نفوسهم. وهنا يستثمر الشاعر أسطورة (العنقاء) للإيحاء بالمصاعب والأهوال التي واجهت آل البيت □ من خصومهم وسعيهم الدائب إلى محو ذكرهم؛ ذلك أن العنقاء طائر خرافي، وما حلّ بآل البيت □ أقرب إلى الخرافة، لكن هذه الخرافة قد غدت واقعا ملموسا بعد أن حلّ بهم ما حلّ.

وعلى الرغم مما أصاب آل البيت (ع) فإن ذكرهم لم يذهب من الدنيا، فهو باق في نفوس الناس، وهم في الآخرة في أشرف المنازل وأرفعها.

- الغول والسعلاة:

ومن أساطير الجاهليين التي ارتبطت بالصحراء المقفرة، وما تنثيره في نفس مرتادها من

⁽²⁹⁸⁾ لما تولّى الحجاج البصرة، عزل أبناء المهلب من خراسان، وولى عليها قتيبة بن مسلم الباهلي، وما أن توفي الحجاج، وولي الخلافة سليمان بن عبد الملك بعد أخيه الوليد، حتى جعل يزيد بن المهلب على العراق ثم

خراسان، ظ: الطبري: 4/171، العصر الإسلامي: 159-160.

⁽²⁹⁹⁾ شعر الكميت بن زيد: 2/183-191.

خوف وفزع من مجاهلها، وكوامنها الغامضة، اعتقادهم بوجود الغول والسعلاة ((لأنَّ الإنسان إذا سار في هذه الأماكن رُوِّع ووجل وجبن، وإذا هو جُبِن داخلته الظنون الكاذبة، والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة، فصوّرت له الأصوات، ومثّلت له الأشخاص، وأوهمته المحال))⁽³⁰⁰⁾ من الأشياء التي لا تمتّ إلى عالم الواقع بصلّة، فهي ضرب من نسج الخيال.

فالغول هو الذكر من الجن، والسعلاة هي الأنثى⁽³⁰¹⁾، أو أن الغول أنثى وان ذكرها يسمى (قطربا)⁽³⁰²⁾، ومنهم من يرى أنّ الغول والسعلاة اسمين مترادفين⁽³⁰³⁾، فلا فرق بينهما، وإنّما سميت الغول بذلك لتغولها، أي قدرتها على التلون والتشكل بصور مختلفة، إلا رجليها فلا بدّ من أن تكونا رجلي حمار⁽³⁰⁴⁾.

وهناك قصص كثيرة رواها الجاهليون عن تشكّلها بهيئة رجل أو امرأة أو حيّة، وصحبتها لهم ومخالطتها والزواج منها⁽³⁰⁵⁾، فضلا عن مساكنها في الفلوات، وتحدثوا - أيضا - عن قتلها، وأنها لا تموت إلا بضربة واحدة، فإن أعاد الضارب ذلك مرة أخرى عاشت ولم يؤثر ذلك فيها⁽³⁰⁶⁾.

ولأنّ الحديث عن الغول والسعلاة هو ضرب من الوهم والخيال، فإن الشعراء الجاهليين قد أفادوا من ذلك؛ فشبّهوا بها أدوات قتالهم⁽³⁰⁷⁾، أو خيولهم⁽³⁰⁸⁾؛ لتهويل الآخرين وبث الرعب في نفوسهم، فضلا عن تشبيه النساء، إذا أرادوا الإشارة إلى سرعة حركتهنّ أو قبْحهنّ⁽³⁰⁹⁾.

لقد تناول الشعراء الأمويون هذه الأسطورة، ووظفوها في أشعارهم، سالكين في ذلك سبيل القدماء، فلم يخرج حديثهم عن إطار من سبقهم من الشعراء، يقول الفرزدق:

⁽³⁰⁰⁾ مروج الذهب: 254/1.

⁽³⁰¹⁾ ظ: تاج العروس: مادة (غول).

⁽³⁰²⁾ ظ: بلوغ الأرب: 346/2 وما بعدها.

⁽³⁰³⁾ ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 729/6.

⁽³⁰⁴⁾ ظ: الحيوان: 220/6. وقد أشار بعض الشعراء الجاهليين إلى تلون الغول. ظ: ديوان العباس بن مرداس:

106، ديوان كعب بن زهير: 61.

⁽³⁰⁵⁾ ظ: الحيوان: 51/6، 60.

⁽³⁰⁶⁾ ظ: م: 72/6. وهناك تفصيلات أكثر عن الغول والسعلاة وأحوالها في الصحراء. ظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 474-459.

⁽³⁰⁷⁾ ظ: ديوان امرئ القيس: 33، ديوان عنتر: 135.

⁽³⁰⁸⁾ ظ: ديوان عمرو بن قميئة: 43، ديوان عبيد بن الأبرص: 36، 100.

⁽³⁰⁹⁾ ظ: ديوان الأعشى الكبير: 13.

إِنَّا نَنْزِلُ نَعْرَ كُلِّ مَخُوفَةٍ بِالمقرباتِ كأنهنَّ السَّعالي

....

شُعْثًا شَوَازِبَ قَدْ طَوَى أَقْرَابَهَا كَرَّ الطَّرَادِ لَوَاحِقُ الْأَطَالِ⁽³¹⁰⁾

يصف الشاعر خيولهم التي أغاروا بها على خصومهم مشبها إياها بالسعالي، والملاحظ أن استثمار الشاعر للأسطورة إنما اقتصر على التشبيه فقط، دون تفصيل، متخذا من هيأتها وما أصابها بعد إعيائها (شعثًا، شوازب...) مدخلا لذلك التشبيه اعتمادا منه على معرفة المتلقي بتفاصيل حياة السعلاة الأسطورية أولا، وما تثيره في النفوس بمجرد الإشارة إليها ثانيا.

ويقول المتوكل الليثي:

نَحْنُ بَنُو الشَّدَاخِ لَمْ يَعْلُهِمْ حَافٍ مِنَ النَّاسِ وَلَا نَاعِلُ
تَنَازِرُ الْأَعْدَاءَ إِيقَاعَنَا فَارْسُهُمُ وَالْآخِرُ الرَّاجِلُ
خِيُولُنَا بِالسَّهْلِ مَشْطُونَةٌ مِثْلُ السَّعَالِي وَالْقَتَا ذَابِلُ
نَعْدَهَا إِنْ كَادَنَا مَعْشَرٌ أَوْ نَزَلَتْ حَرْبٌ بَنَا حَائِلُ⁽³¹¹⁾

يفتخر الشاعر بشجاعتهم وبطولتهم وشدة بأسهم في الحروب، حتى شهد لهم أعداؤهم بذلك، ولعل ما زاد في قوتهم ومنعتهم تلك، وأزرها ما يمتلكونه من خيول تشبه (السعالي) مكتفيا بحدود هذا التشبيه، وكأنه لا يعنيه من هذه الأسطورة شيء، سوى ما قد تثيره صورة السعالي في النفوس من خوف، إلى جانب محاولة إشراك المتلقي وتحريك ذهنه لتصوّر طبيعة تلك الخيول.

وعمد الشعراء الأمويون إلى تشبيه النساء بـ(الغول) إمعانا منهم في إسباغ سمات القبح على نساء خصومهم؛ لتعبيرهم بذلك والغض منهم، يقول الراعي النميري:

⁽³¹⁰⁾ ديوان الفرزدق: 499، المقربات: الخيول الكريمة، الشعث: المغيرة الشعر، الشوازب: الضامرة، أقربها: خواصرها، الأطال، الواحد أطل: الخصر، لواحق الأطال: الضامرة، وظ: 69.

⁽³¹¹⁾ شعر المتوكل الليثي: 242-243، مشطونة: مشدودة بالحبال. وظ: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 183، شرح ديوان جرير: 487.

- بنو الشداخ: هو الملوّح بن يعمر بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة.ظ: جمهرة أنساب العرب: 180.

طاف الخيال بأصحابي فقلت لهم أمُّ شذرة زارتنا أم الغول؟
لا مرحبا بابنة الأقيان إذ طرقت كأن محجرها بالقار مكحول
سود معاصمها جعدٌ معاقصها قد مسّها من عقيد القار تفصيل⁽³¹²⁾

يحدثنا الشاعر عن خيال (أم شذرة) الذي زارهم ليلاً، مجرياً خيالها مجرى الحقيقة وكأنها مثلت بين يديه، لاسيما (وأنها في النوم كاليقظة)⁽³¹³⁾. وقد اختار الشاعر هذا الاسم دون غيره، إما لأنه اسمها الحقيقي، أو أنه قد جاء به اسماً غير مألوف لدى الشعراء الآخرين؛ ليسخر من خصمه، من خلال الموازنة بين أم شذرة والغول، أي أنه أخذ من اسم الغول وما يثره في النفس من خوف وقرنه باسم المرأة. ومع أن الغول لم ترَ حقيقة، إلا أن الشاعر قد أجهد نفسه في رسم صورة لها، جاعلاً من (أم شذرة) مدخلاً لذلك (كأن محجرها بالقار مكحول)، (سود معاصمها)، (جعد معاقصها) مسبغاً عليها صفات من شأنها أن تنفر الآخرين منها، والملاحظ هنا أن الشاعر قد عمد إلى استخدام (القار)؛ ليكون أكثر اتساقاً مع عمل القيون.

ويقول الفرزدق، هاجياً رجلاً من بني تميم:

وقد شاب صدغاك اللئيمان عاتباً علينا وفينا أمك الغول تمزغ
إلى حُجَر الأضياف كلَّ عشية بذى حلق تمشي به تتدعدع⁽³¹⁴⁾

يوجه الشاعر خطابه للمهجو، مزيهاً عليه ما بدر منه من فعال، ومقابلة طيب أخلاقهم وحسن معاشرتهم بالإساءة والنكران، وهنا يستثمر الشاعر (الغول) بدلالة بشاعتها، لما قرّ في وجدان العرب من بشاعة هذا المخلوق؛ إذ اقترن باسمه كل ما يثير الاشمئزاز والنفور في النفوس، وهو ما دفع الشاعر إلى الموازنة بين أم المهجو والغول (أمك الغول)؛ ليعيره بذلك، راسماً لها صورتين متناقضتين، تتمحور الأولى حول سرعتها التي تهب بها إلى الطعام (تمزغ) كلما لاح لها ذلك، والثانية بعد أن امتلأت به واكتنزت (تتدعدع)، حتى أعاقها ذلك عن الحركة إمعاناً منه في السخرية من خصمه، والاستهزاء به.

ومثلما أسبغ الشعراء صفات الغول على النساء، نراهم يسبغونها على الرجال كذلك، انسجاماً مع طبيعة الأسطورة نفسها، فالغول مرة أنثى وأخرى ذكر، يقول جرير في هجاء الفرزدق:

⁽³¹²⁾ شعر الراعي النميري: 235، المعاقص: جمع معقص، وهو موضع عقص الشعر في القفا، عقيد القار: ما انعقد منه وغلظ.

⁽³¹³⁾ طيف الخيال: 6.

⁽³¹⁴⁾ ديوان الفرزدق: 350، ذو حلق: أراد الجفنة أو الزق، تتدعدع: تمتلئ. وظ: شرح ديوان جرير: 64.

كَأَنَّ الرِّاحَ شُعْشَعَ فِي زَجَاجٍ بِمَاءِ الْمِزْنِ فِي رَصْفٍ ظَلِيلٍ

....

خَرَجْتَ مِنَ الْعِرَاقِ وَأَنْتَ رَجَسٌ تَلَبَّسُ فِي الظَّلَالِ ثِيَابَ غُولٍ

وَمَا يَخْفَى عَلَيْكَ شَرَابٌ حَدْ وَلَا وَرْهَاءُ غَائِبَةِ الْحَلِيلِ⁽³¹⁵⁾

يصف الشاعر خمرا قد مزجت بالماء وتلألأت في زجاجتها، حتى غدت مشوقة لمن يعيها ويرشفها، وما ذاك إلا الفرزدق - كما يصوره جرير - الذي اعتادته حانات الخمر، وبيوت اللهو والعبث. ويبدو أن الشاعر أراد أن يعير خصمه بفعله هذا، فراح يترسم صورة الغول ويتمثلها من خلال المقابلة بينها - من حيث بشاعتها - وبين بشاعة ما اقترفه الفرزدق من فعال، وتزيّا به من خصال، وكأنه أراد بذلك أن يستثمر الأسطورة بالقدر الذي يحقق له غايته، وهو تبشيع صورة فعل الفرزدق، وتنفير النفوس منه⁽³¹⁶⁾، دون أن ينفي ذلك علوق أصل الغول الأسطوري في ذهنه، بوصفه مخلوقا خرافيا، لم يرَ على وجه الحقيقة.

- لقمان ولُبد:

ومن الأساطير التي اعتقد بها الجاهليون، ووظفوها في أشعارهم أسطورة (لقمان بن عاد) ونسره (لُبد). وتعد هذه الأسطورة من القصص التاريخية الذي انتفع به الشاعر الجاهلي، من خلال العبرة والعظة المستقاة من تلك القصص⁽³¹⁷⁾، وإعادة صياغتها على وفق موضوعاته الشعرية، ساعيا بذلك إلى إيصالها للآخرين، وحثهم على وجوب الإفادة منها، والاعتبار بها. ولعل مغزى هذه الأسطورة يكمن في إظهار قوة الدهر وهيمنته وسطوته، التي لا سبيل إلى مغالبتها، مع إشارة إلى استحالة بقاء الأشياء وخلودها⁽³¹⁸⁾.

وتتحدث الأسطورة عن أن لقمان بن عاد قد خُيّرَ في طول عمره، فاخترَ عمر سبعة أنسر، وكان (لبد) هو آخر هذه الأنسر، وأطولها عمرا، حتى ضرب به المثل في طول

⁽³¹⁵⁾ شرح ديوان جرير: 436، مشعشع: ممزوج، الرصف: الحجارة المترصفة، الورهاء: الحمقاء. وظ: شعر الأخطل: 710/2.

⁽³¹⁶⁾ ورد في القرآن الكريم مثل هذا الاستعمال في قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ * طُلُوعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ الصافات/64-65. للامعان في تبشيع صورة الشجرة وتهويل النفوس منها.

⁽³¹⁷⁾ ظ: دراسات في الشعر الجاهلي: 187، وظ: ديوان النابغة الذبياني: 20، شرح ديوان لبید بن ربیعة:

العمل والفناء⁽³¹⁹⁾، فقليل: ((أتى أبدأ على لُبْد))⁽³²⁰⁾، وقيل: ((طال الأبد على لبد))⁽³²¹⁾.

وقد استثمر الشعراء الأمويون هذه الأسطورة في أشعارهم، بما ينسجم وطبيعة أغراضهم الشعرية، والفكرة الكامنة في نفوسهم، بمعنى أنّ أصل هذه الأسطورة باقٍ كما توارثوه عن الجاهليين، مع تباين في مدار توظيفها، يقول الفرزدق:

لئن أصبحت قيس تلوي رؤوسها عليّ ليزدادن رغما غضابها
فإني لرام قيس عيلان رمية وإن كان لي نقصا شديدا سبابها

....

لئن حومتي هابت معدّ خياضها لقد كان لقمان بن عادٍ يهابها⁽³²²⁾

يفتخر الشاعر بنفسه، وبشجاعة قومه وشدة بأسهم، التي أذلت خصومهم، وألحقت بهم الهوان. وقد استثمر الشاعر أسطورة (لقمان بن عاد) بما عرف عنه من قدم زمني؛ ليكون شاهداً على هيئته، فإذا كانت (معدّ) تهاب حومته فلا غضاضة في ذلك، بعد أن هابها من قبل (لقمان بن عاد) الذي لا يخشى الموت؛ لأنه كان يعيش بعمر الأنسر. وهكذا اكتفى الشاعر بذكر اسم (لقمان بن عاد) اعتماداً منه على معرفة المتلقي بتفاصيل هذه الأسطورة، وبعمر هذا الشخص الذي وهب عمر سبعة أنسر.

ويقول الطرماح:

ضجّت تميمٌ وأخزتها مثالبها ينقلن من بلد ناءٍ إلى بلدٍ

والقين لم يبقَ منه عند كبرته إلا كما أبقت الأيام من لبدٍ⁽³²³⁾

يصف الشاعر الأجواء التي هيمنت على قبيلة (تميم) وما أصابها من ذلّ وهوان لا سبيل

⁽³¹⁹⁾ ظ: ثمار القلوب: 476.

⁽³²⁰⁾ جمهرة الأمثال: 126/1، مجمع الأمثال: 430/1.

⁽³²¹⁾ مجمع الأمثال: 430-429/1.

⁽³²²⁾ ديوان الفرزدق: 60-61، الرغم: الذل والخضوع، الحومة: أشد موضع في القتال، الخياض: الدخول والافتحام. وظ: 94-93.

- لقمان بن عاد: هو لقمان بن ملطاط، من بني وائل، معمر جاهلي قديم، من ملوك (حمير) في اليمن، يلقب بالرائش الأكبر، زعم أصحاب الأساطير أنه عاش عمر سبعة أنسر، مبالغة في طول حياته، وهو غير (لقمان الحكيم). ظ: الأعلام: 108/6.

⁽³²³⁾ ديوان الطرماح: 159.

إلى زواله إلا بالرحيل، ويبدو أن الشاعر بعد أن عمّ بهجائه تميما كلها، راح يخصص منها الفرزدق (القين) بهذا الهجاء، مستثمرا أسطورة (لبد) للإيحاء بقوة الدهر وما يفعله، فهذا الدهر الذي أتى على (لبد) وأعجزه وسلبه عمره، هو الذي سلب الفرزدق كل شيء يمكن أن يفاخر به من حسب أو نسب أو مآثر، بل أنه قد أعجزه عن امكان الرد على خصومه ومجاراتهم بعد تقادم عمره، فلم يبقَ منه إلا ذكره، وهو ما يوحي بنغمة الاستخفاف والسخرية من خلال الموازنة بين الفرزدق وما آلت إليه حاله بعد الكبر، وبين لبد وما آلت إليه حاله.

- خدر رجل الإنسان:

ومن المعتقدات التي سادت لدى الجاهليين، أن الرجل منهم إذا ما خدرت رجله، وذكر من أحب، ذهب عنه ذلك الخدر⁽³²⁴⁾، ولعل السبب في ذلك أن الشخص إذا ذكر من أحب استغرق ذهنه في ذلك الحب، وانصرفت أحاسيسه ومشاعره نحو حبيبته، فتتأسي ما ألم به من ألم أو خدر، ومن ثم فإن انصراف الذهن وتشتته كفيل بتحلييق المحب في عالم الخيال الذي ينسى فيه نفسه ومعاناتها.

وقد وردت هذه الأسطورة في الشعر الأموي، عند شعراء الغزل؛ لانسجامها مع أجواء العشق التي يحياها هؤلاء، يقول جميل بثينة:

وقالوا به داءٌ عيَاءٌ أصابه وقد علمت نفسي مكان دوائيا

....

وأنت التي إن شئتِ أشفيتِ عيشتي وإن شئتِ بعد الله أنعمتِ باليا

....

إذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها دعاءُ حبيبٍ كنتِ أنتِ دوائيا⁽³²⁵⁾

يصف الشاعر ما ألم به من مرارة العشق وآلامه، حتى أضناه ذلك وأسقمه، وقد كان مدركا أن شفاءه كامن في يد محبوبته التي ضنت عليه بحبها، فما كان منه إلا البوح بمشاعره وأحاسيسه فهي السبيل الوحيد لاستمالتها وتحريك مشاعرهما (إن شئتِ أشفيت)، (إن شئتِ... أنعمت) مستثمرا أسطورة (خدر الرجل) كما شاعت عند العرب وقرت في نفوسهم. على أن ذلك لا يعني إيمان الشاعر المطلق بها، وإنما أراد أن يستثمرها لتكون أداة إقناع، وشاهدا على حقيقة ما يكنه لها ما عاطفة وحب، ومن ثم فإن شفاءه من هذا الخدر رهن بذكرها دون

⁽³²⁴⁾ ظ: نهاية الأرب في فنون الأدب: 125/3.

⁽³²⁵⁾ ديوان جميل: 222.

سواها(أنتِ دوائيا) بوصفه علامة من علامات الحب التي لا سبيل إلى زوالها إلا باستحضار الحبيب.

ويقول كثير عزة:

وأنتِ لعيني قُرَّةَ حين نلتقي وذكرك في نفسي إذا خدرت رجلي
وإن رمدت عيناى يوما كحلتهما بعينيك لم أبغ الذرور من الكحل⁽³²⁶⁾

إنَّ الهجر والصدود آفة ابتلي بها العشاق⁽³²⁷⁾، وذاقوا مرارتها، حتى غدت جزءا لا يتجزأ من حياتهم ومعاناتهم مع محبوباتهم، من هنا راح الشاعر يستدر عطف محبوبته ويستميلها، أملا في نيل رضاها، وتأجيج مشاعرهما من خلال استثماره لـ(خدر الرجل) للموازنة بين حاله حين يلقاها، ويفرح بذلك اللقاء ويأنس به، وبين حاله إذا ما هجرته وانصرفت عنه، وما يعانيه من ذلك، مما يدفعه إلى استحضارها بخياله ليزول عنه الحزن والألم والخدر، وكأن الشاعر أراد لـ(خدر رجله) أن يكون قرينة على مقدار حبه، لما تعارفت عليه العرب من شفاء خدر رجل الإنسان بذكر حبيبه.

- تعليق الحلي على اللديغ:

ومن معتقداتهم كذلك تعليق الحلي والجلال على (اللديغ) إيماننا منهم بأن ذلك كفيل بإفاقته وبرئه، ويكمن السبب - كما يزعمون - في أن الحلي تبقى منشغلا بأصواتها مستيقا، فلا ينام؛ لأنه إذا نام سرى السم في جسمه ومات⁽³²⁸⁾. ومن تلك الحلي الأسورة والأقراط، وكانت تترك على اللديغ سبعة أيام⁽³²⁹⁾، حتى يشفى من دائه.

وقد اشترطوا أن تكون تلك الحلي من الذهب؛ لأنها إذا كانت من الرصاص أو وضع على اللديغ الرصاص بأي شكل من الأشكال فإنه لن يبرأ⁽³³⁰⁾. وقد ذكر بعض الشعراء الجاهليين هذا

⁽³²⁶⁾ ديوان كثير عزة: 300، الذرور: ما يذر في العين أو الجرح من دواء. وظ: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 377، 440.

⁽³²⁷⁾ الهجر على ضروب : منه ما يوجب تحفظ من رقيب، ومنه ما يوجب التدلل، ومنه ما يوجب العتاب لذنب يقع من المحب، وهجر يوجب الوشاة، وهجر الملل، وهجر القلى، وهجر يصدر من المحب. ظ: طوق الحمامة في الألفة والآلاف: 146-156.

⁽³²⁸⁾ ظ: بلوغ الأرب: 304/2، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 716/6.

⁽³²⁹⁾ ظ: نهاية الأرب في فنون الأدب: 124/3.

⁽³³⁰⁾ ظ: بلوغ الأرب: 304/2.

المعتقد ووظفوه في أشعارهم⁽³³¹⁾.

وقد أشار إليه بعض الشعراء الأمويين، يقول جميل بثينة:

إذا ما لديغ أبرأ الحلي داءهُ فحليكَ أمسى يا بثينة دائيا⁽³³²⁾

يحاول الشاعر في هذا البيت أن يكشف عن معاناته، وما اضطرر في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه محبوبته التي أضنته بجمالها وأسقمته، وقد زاد من جمالها هذا ما تزينت به من الحلي. وهكذا غدت حليها مصدر داء له، بعدما كانت الحلي لدى أسلافه مصدر دواء، وبمعنى آخر فقد كان داءه من دواء غيره، مما يعني أن الشاعر قد استثمر هذه الأسطورة، استثماراً فنياً، حاول من خلاله البوح بحب بثينة، وما لقيه من جراء هذا الحب.

- التمايم والرقى:

منذ أن وجد الإنسان على الأرض وهو في صراع مستمر مع الطبيعة القاسية وأدواتها، يرعبه البرق، ويثيره الرعد، ويدفعه نقص الماء والكأ إلى الجلاء صاغراً مطيعاً أمام سطوة الدهر وجبروته، فلا سبيل للتغلب عليه، من هنا فقد قرّ في نفسه أن هناك قوى روحية كامنة في الطبيعة، هي التي تتحكم بمصيره وتفرض عليه إرادتها، قوى لا يدرك كنهها، ولكنه يدرك آثارها فيما يصيبه من مصائب، وتحل به من نوائب، لذا فقد عمد إلى محاولة ((التغلب على تلك القوى أو الحد منها، وإيقاف فعلها، وذلك بابتداعه طرقاً عديدة لذلك، مثل استعماله النفرات أو السحر أو الرقي أو التمايم والتعاويذ))⁽³³³⁾، فضلاً عن الطقوس والقرابين التي كان يقدمها لها، لاسترضائها ودفع أذاها عنه.

والتميمة عوذة تكون على هيئة قلادة تعلق في أعناق الصبيان والنساء اتقاء النفس والعين، تضم هذه القلادة مجموعة من الخرزات، أو أنها خرزة واحدة رقطاع تنظم في السير ثم يعقد في العنق، وكانوا يعتقدون أنها تمايم الدواء والشفاء⁽³³⁴⁾.

وقد تكون هذه التمايم مجموعة من الطقوس والأعمال التي يسعى من ورائها ممارستها إلى جلب الخير والمنفعة، ودفع الشر والضرر، كتعليق الأقدار النجسة، وفق عین الفحل، أو

⁽³³¹⁾ ظ: ديوان النابغة الذبياني: 80.

⁽³³²⁾ ديوان جميل: 218.

⁽³³³⁾ ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 745/6.

⁽³³⁴⁾ ظ: لسان العرب: مادة (تمم)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 749/6.

تعليق سن ثعلب، أو سن هرة وغيرها⁽³³⁵⁾، وتسمى هذه الأمور المنفرة للجن النفرات⁽³³⁶⁾.

ويبدو أن هذه العقيدة قد بقيت راسخة في الأذهان ومهيمنة على الأفكار، حتى في العصر الأموي، فأخذت طريقها إلى قصائد الشعراء الأمويين، يقول الفرزدق:

بني جـارم إن الصغـير بقـدره تسوق إلى الأمر الكبير جرائمه
فاغنوا سفيه القوم لا يغررنكم كما غرّ من لم تغن عنه تائبه⁽³³⁷⁾

تبدو معالم الحكمة في قول الشاعر وهو يوجه خطابه إلى (بني جارم) داعيا إياهم إلى توخي الحيطة والحذر، والنظر في تجارب الآخرين واستخلاص العبر منهم؛ لما يترتب عليه من مكاسب تقيهم الانجرار وراء توافه الأمور وصغائرها، مما يولد عداوة وبغضاء لا طائل من ورائها، وما ذلك إلا بتأثير عنصر دخیل (سفيه القوم) يسعى إلى إثارة الفتنة فيما بينهم. وعلى الرغم من أن كلام الشاعر قد نحا منحى وعظيا إلا أنه لا يخلو من نغمة التهديد والوعيد، والتحذير من الاندفاع وراء أهواء النفس ومغرياتها، بأسطفا فكرته تلك من خلال استثماره لاسطورة (التائب) ضاربا لهم المثل بمن ألقى نفسه في المهالك، واثقا من نجاته وخلصه منها، بما يعلقه من (تائب) من شأنها أن تقيه وتحفظه، لكنها لم تستطع دفع ما حاق به من شر وأهوال.

ولعلنا نلمح في قول الفرزدق ما يوحي بعدم الإيمان بتلك العقيدة وحقيقة تأثيرها، إما بتأثير الإسلام وحقيقة أن الله سبحانه وتعالى هو الذي يدفع الشر عن الناس، ويجلب الخير لهم⁽³³⁸⁾، أو مجازة لمن أنكر هذه العقيدة من الجاهليين، وأيقن بأن الشر إذا ما أراد النزول بشخص فلا سبيل لردعه ودفعه عنه⁽³³⁹⁾.

أما الرقية فتستعمل في مداواة بعض الآفات التي تلم بالإنسان، مثل الحمى والصرع ولدغات العقارب والحيات⁽³⁴⁰⁾، والوباء⁽³⁴¹⁾ وغير ذلك.

يقول جميل بثينة:

⁽³³⁵⁾ ظ: ديوان امرئ القيس: 128، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 506-509.

⁽³³⁶⁾ ظ: بلوغ الأرب: 325/2.

⁽³³⁷⁾ ديوان الفرزدق: 580. أغنى: أبعد ونحاه عنه. وظ: 535، شرح ديوان جرير: 563.

⁽³³⁸⁾ ظ: يونس/106، الروم/33.

⁽³³⁹⁾ ظ: ديوان المرقشين: 75-77، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 500.

⁽³⁴⁰⁾ ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 748/6.

⁽³⁴¹⁾ ظ: بلوغ الأرب: 348/2.

وقالوا به داء عياء أصابه وقد علمت نفسي مكان دوائيا
هي السّحر إلا أنّ للسّحر رقية وإنّي لا ألفي لها الدهر راقيا
أحب من الأسماء ما وافق اسمها وأشبهه أو كان منه مدانيا⁽³⁴²⁾

يكشف الشاعر عن مدى حبه وشوقه لـ (بثينة) وما لقيه من ذلك الحب من معاناة وتباريح بدت ملامحها عليه، علامات عاشق قد عجز الآخرون عن استكناها وتشيخصها. على أن الشاعر كان ملما بدائه، بل وبدوائه أيضا، موقنا أن لا سبيل إلى خلاصه من ذلك الحب (السحر) سوى قربها ووصالها فهو (رقيته) وعلاجه، وبذلك غدت محبوبته داء ودواءه في الوقت نفسه. ومن ثم فإن الشاعر قد استثمر أصل هذه الأسطورة، ووظفه في إطار جديد، حاول من خلاله استمالة محبوبته واستعطافها، وإظهار مدى تمسكه بها.

ويقول الفرزدق:

لئن أصبح الواشون قرّت عيونهم بهجر مضى أو صرم حبل تجذما
لقد أصبح الدنيا علينا قصيرة جميعا وما نفشي الحديث المكثما
فقل لطبيب الحب إن كان صادقا: بأي الرقى تشفي الفؤاد المتيما
فقال الطبيب: الهجر يشفي من الهوى ولن يجمع الهجران قلبا مقسما⁽³⁴⁴⁾

يحاول الشاعر في هذه الأبيات بيان أثر الوشاة على المحبين، وسعيهم الدائب إلى تقويض علاقاتهم، وتفتيت أواصر الحب التي تجمعهم، ونجاحهم - غالبا - في بث الفتنة فيما بينهم، ومن ثم سرورهم بما يقع بينهم من صدود وهجران. ويبدو أن الفرزدق كان واحدا من هؤلاء الذين أصابهم شر الوشاة ونميتهم، فصد عنه من يحب وهجره، حتى أضناه ذلك وأتعبه، مما حثه على استثمار أسطورة (الرقى) ولكن باتجاه آخر يخالف ما عرفه العرب، وتوارثوه عن أسلافهم، يتمثل في سعيه إلى الشفاء من العشق والهوى من خلال هذه الأسطورة. مما يعني أن الشاعر وإن حافظ على أصل الأسطورة، وإطارها العام، فإن التفاصيل قد اتخذت لديه منحى آخر، يتلاءم مع الحديث عن الغزل.

- إصابة العين:

⁽³⁴²⁾ ديوان جميل: 222.

⁽³⁴³⁾ ورد في القرآن الكريم الحديث عن السّحر والرقى منه في قوله تعالى: ﴿ومن شرّ النّفّاثات في العقد﴾.

الفلق/4.

⁽³⁴⁴⁾ ديوان الفرزدق: 584، وظ: 448، ديوان كثير عزة: 70، شعر ابن ميادة: 94.

ومن المعتقدات التي سادت لدى الجاهليين، إصابة العين (الحسد)، فقد آمنوا بأثر العين في حياتهم، وأنها مصدر شرٍّ دائم، فإذا ما أصابت العين شيئاً أهلكته⁽³⁴⁵⁾، وبسبب الآثار السلبية والمخاطر التي تجلبها عليهم إصابة العين، فقد سعوا إلى إيجاد وسائل تقيهم شرها وتحميهم من تأثيرها.

ومن هذه الوسائل استخدام التعاويذ والرقي والخرز، ولعل أهم خرزة ذاع صيتها لديهم لدفع أذى العين، وحماية الأطفال من شرها (الودعة)⁽³⁴⁶⁾، وهي خرزة يتفاوت حجمها في الصغر والكبر، تثقب وتتخذ منها القلائد التي تعلق في عنق الأطفال لحمايتهم من العين، أما مصدرها فقليل: إنها مما يقذفه البحر⁽³⁴⁷⁾.

وقد بقي الإيمان بالحسد موجودا في ظل الإسلام، فقد أشار إليه القرآن الكريم بوصفه شرا محدقا بالناس⁽³⁴⁸⁾، أي أن الإسلام قد أقرّ بوجود الحسد، ولكن المعتقد الجاهلي بوضع الخرز والودع والتمايم، قد أثر في الشعراء الأمويين فراحوا يجارون أسلافهم في ما يقولون، ومن ثم فإن إصابة العين أو الحسد لم يكن معتقدا خاطئا، حتى يكتسي ثوب الأسطورة، وإنما الخطأ يكمن في وسائل التخلص منه.

ولهذا وجدنا الشعراء الأمويين يشيرون إلى (الودع) بوصفه وسيلة من وسائل التخلص من العين وشرها، يقول عبيد الله بن قيس الرقيات:

حييت عثا أم ذي الودع والطوق والخرزات والجَزَع

تحنو على طفل تلاعبه صلت الجبين لسادة صُلَع
بيكي فتسكته ببردتها وعليه منها مائل الفرع⁽³⁴⁹⁾

يرسم الشاعر صورة من صور واقعه الاجتماعي مجسدا فيه منظر الأم وابنها، الأم بما تملكه من مشاعر إنسانية، وعطف كبير تبدى بأشكال مختلفة (تحنو...تلاعبه)، (بيكي فتسكته)،

⁽³⁴⁵⁾ ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 752/6.

⁽³⁴⁶⁾ ظ: م.ن: 754-753/6.

⁽³⁴⁷⁾ ظ: تاج العروس: مادة (ودع).

⁽³⁴⁸⁾ ظ: الفلق / 5.

⁽³⁴⁹⁾ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 133-134، الطوق: حلي للنعق يحلى به، الجزع: واحدته جزعة، خرز فيه سواد وبياض، صلت الجبين: الواضح المستوي البارز.

والطفل بما يتميز به من غيره، هذا التميز يمكن أن نستشفه من حرص هذه الأم على طفلها، وخوفها عليه من الشر والحسد، فراحت تعلق عليه من الخرز والجزع والودع، ما لفت نظر الشاعر إليه.

ويقول الراعي النميري:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن تحمّلن من وادي العناق فثهمد

.....

كأن مناط الودع حيث عقّنه لبان دخيلي أسيل المقلد⁽³⁵⁰⁾

يحدثنا الشاعر عن رحلة طعائنه، واصفا استعداد القوم للرحيل، ومحددًا أماكن رحيلهم (وادي العناق، ثمهد)، ويبدو أن ما لفت نظر الشاعر هو تعليق نساء الطعن (الودع) في أعناقهن؛ لذا شبّه أعناقهن بعنق الطي الأليف، الذي يعلق الودع في عنقه. وقد اكتفى الشاعر بذكر (الودع)، اعتمادًا على معرفة المتلقي بأصل هذا المعتقد وتفصيله. ومن ثم فإن استثماره قد لا يكون إلا وسيلة للمقابلة بين أعناق النساء، وعنق الطي؛ لإبراز جمالهن، ومواطن الفتنة فيهن، التي تستهوي النفوس وتجذبها، ومن ثم تسويغ ما قد يعانیه في سبيل اللحاق بهن.

وقد ذكر الجاهليون أنواعًا أخرى من الخرز⁽³⁵¹⁾، وخصوا كلّ واحدة منها باسم معين، مع الإشارة إلى أثرها الذي تنماز به من بقية الأنواع⁽³⁵²⁾. ولعل اعتقادهم بتأثير هذه الخرز، إنما هو امتداد طبيعي لاعتقادهم بوجود قوى روحية كامنة في كل شيء، تؤثر في حياتهم وتتحكم بمصائرهم.

من تلك الخرز (السلوانة)، وهي خرزة بيضاء شفافة تدفن في الرمل، فيتغير لونها إلى الأسود، إذا ما سقيها الإنسان، أو العاشق سلا عن المرأة التي يحبها، وقيل: إنها خرزة تسحق ويشرب مأوها، فيورث شاربه سلوة، أو هي خرزة للبغض بعد المحبة، إذا صب عليها ماء المطر وشربه العاشق سلا عن محبوبته. أو أن (السلوة) هي أن يؤخذ تراب من قبر ميت، فيجعل في ماء، ويسقى العاشق فيموت حبه، وقد يكون على النقيض من ذلك، فهو دواء إذا شربه

⁽³⁵⁰⁾ شعر الراعي النميري: 171-172، الدخيلي: الضبي الربيب. وظ: شرح ديوان جرير: 547.

وادي العناق: بالحمى في أرض غني. ظ: معجم البلدان: مادة (عناق).

- ثمهد: موضع في ديار بني عامر. ظ: م. ن: مادة (ثمهد).

⁽³⁵¹⁾ صنف الجاهليون ما يربو على الثلاثين نوعًا من الخرز، وذكروا تأثيرها على حياة الإنسان، منها ما هو

جالب للخير والمنفعة، ومنها ما هو جالب للشر والأذى. ظ: التأخير والخرز (بحث): 59 وما بعدها.

⁽³⁵²⁾ ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 750/6.

الحزين أفرحه⁽³⁵³⁾. والملاحظ هنا أن اسم هذه الخرزة قد اشتق من تأثيرها في الناس، ولاسيما العاشقين منهم، من خلال إشاعة الكره، والبغض، والهجر، والصدود فيما بينهم.

وفي العصر الأموي نجد أنها قد ذكرت عند بعض الشعراء الأمويين، منوهين بتأثيرها في حياتهم، وعلاقتهم بمحوباتهم، يقول جرير:

أحبب إليّ بذاك الجزع منزلةً بالطلح طلحا وبالأعطان أعطانا
يا ليت ذا القلب لاقى من يُعلّله أو ساقيا فسقاه اليوم سلوانا
أو ليتها لم تعلقا علاقتها ولم يكن داخل الحبّ الذي كانا⁽³⁵⁴⁾

يتحدث الشاعر عن ديار محبوبته التي ظعنوا عنها، وما أثاره ذلك في نفسه من شوق لتلك الديار، التي شغلت حيزا من حياته، لقد هيجت تلك المربع بمعالمها (الطلح، الأعطان) جذوة الحنين في نفسه، فما كان منه إلا مواساتها بالصبر وتحمل الهجران تارة، وتمني البعد والفراق تارة أخرى (فسقاه...سلوانا)، من خلال استثماره (للسلوانة) لتغدو بديلا لا بدّ من الركون إليه، بعد أن تملكه اليأس من إيابهم، وتقطعت به السبل لنسيانهم، ومن ثم فإن استثماره إنما كان لدواع فنية، تسوّغ له العزوف عن محبوبته، والانصراف عن حبها.

ويقول عروة بن أذينة:

ولو بكيت الصبا يوما وميعته إذن بكيت على ما فات أزمانا

....

لم يعط قلبك عن سعدى - ولو بخلت - صبرا ولم تسق عنها النفس سلوانا
فاقصد برأيك عنها قصد مجتبى ما لا تطيق فقد دانتك أديانا⁽³⁵⁵⁾
يبكي الشاعر ويتحسر على أيام شبابه التي انقضت، وملؤها نزق وانصراف إلى الملذات وأهواء النفس، ويبدو أن هذا الإحساس الذي تملكه نابع من فرط شوقه لمحبوبته، التي لم يستطع صدها والانصراف عنها، على الرغم من عدم مبادلتها ذلك الحب، مسوغا لنفسه ذلك الاندفاع وتلك المشاعر بانعدام الأسباب التي تحته على القطيعة والهجران (لم تسق...سلوانا). إن استثمار الشاعر لهذا المعتقد لم يكن بدافع الإيمان به، ولاسيما وأنه من الفقهاء، وإنما استثماره بدافع فني، حاول من خلاله إقناع المتلقي بأن هجره وصدوده لم يكن شيئا خارجا عن إرادته بتأثير (السلوانا)

⁽³⁵³⁾ ظ: الصحاح: مادة (سلا) ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 750/6 وما بعدها.

⁽³⁵⁴⁾ شرح ديوان جرير: 593، الجزع: محلة القوم، الطلح: شجر ضعيف، الأعطان: مبارك الإبل.

⁽³⁵⁵⁾ شعر عروة بن أذينة: 126، الميعة: النشاط وأول الشباب، دانتك: استندلتك واستبعدتك.

مثلاً؛ لما قرّ في تراث الأسلاف من استخدامها لهذا الغرض، وإنما هو هجر نابع من نفس أحببت، لكنها تأبى الذلّ في سبيل ذلك الحبّ، ومن ثم فقد عمد إلى مقابلة فعلها - الصدود - بالمثل.

- دماء الملوك:

احتل الملوك عند العرب مكانة خاصة، فكان أن نظروا إليهم نظرة تعظيم وإكبار، حتى وجدناهم يسمونهم (الأرباب)⁽³⁵⁶⁾، ويسعون إلى تمييزهم من البشر، من خلال إسباغ سمات التقديس عليهم، كتشبيهم بالشمس والكواكب والبدر⁽³⁵⁷⁾، وإيجاد تحية خاصة بهم، فقد كان سائداً بينهم ((قولهم للملوك أبيت اللعن))⁽³⁵⁸⁾، أي أبيت أن تأتي من الأخلاق المذمومة ما تلعن عليه وتذم⁽³⁵⁹⁾. ولعل من دلائل مكانتهم بين الناس - أيضاً - ديتهم التي كانت تختلف كثيراً عن دية السوق، فقد كانت كبيرة قد تصل إلى ألف بغير⁽³⁶⁰⁾.

كل هذه الأسباب وغيرها دفعت الناس لاحاطة ملوكهم بهالة من التقديس، وهو نابع من اعتقادهم بـ ((امتلاك الملوك بعض القوى السحرية، والاعجازية التي يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخير لبقية الأشياء))⁽³⁶¹⁾، وهو ما نراه ماثلاً في أقوال بعض الشعراء الجاهليين⁽³⁶²⁾.

ولعل من بين تلك القوى التي اعتقد بها العرب، أن دماء الملوك تشفي من عضة الكلب⁽³⁶³⁾، أو الخبل⁽³⁶⁴⁾، وقد زعموا أنّ الكلب هو جنون الكلاب، وإن دواءه قطرة من دم ملك، تخلط بالماء ويسقاه المصاب فيبرأ، وقيل: إنّ الرجل الكلب إذا عَضَ إنساناً، فأنهم يأتون إلى رجل شريف، فيقطر لهم من دم إصبعه، فيسقون الكلب ويبرأ من دائه⁽³⁶⁵⁾، وقد أشار إلى هذا المعتقد

⁽³⁵⁶⁾ ظ: ديوان امرئ القيس: 279، ديوان الحارث بن حلزة: 12.

⁽³⁵⁷⁾ ظ: ديوان النابغة الذبياني: 47، ديوان الأعشى الكبير: 347.

⁽³⁵⁸⁾ مروج الذهب: 42/1، وظ: ديوان عبدة بن الأبرص: 109، ديوان النابغة الذبياني: 45، 81.

⁽³⁵⁹⁾ ظ: بلوغ الأرب: 193/2.

⁽³⁶⁰⁾ ظ: م: 22/3.

⁽³⁶¹⁾ ظ: الغصن الذهبي: 324/1.

⁽³⁶²⁾ ظ: ديوان الأعشى الكبير: 107.

⁽³⁶³⁾ ظ: بلوغ الأرب: 319/2.

⁽³⁶⁴⁾ ظ: الحيوان: 7/2.

⁽³⁶⁵⁾ ظ: تاج العروس: مادة (كلب).

بعض الشعراء الجاهليين⁽³⁶⁶⁾.

وبقي هذا الاعتقاد سائدا في العصر الأموي، فقد وظفه بعض الشعراء الأمويين في قصائدهم، لاسيما شعر المديح، يقول عبد الله بن الزبير الأسدي:

حَنَّتْ قُلُوصِي وَهَنَا بَعْدَ هَدَأَتِهَا فَهَيَّجَتْ مُغْرَمًا صَبَاً عَلَى الطَّرِبِ

.....

حَنَّتْ لَتَرْجِعَنِي خَلْفِي فَقَلَّتْ لَهَا هَذَا أَمَامَكَ فَالْقِيَهُ فَتَى الْعَرَبِ

....

مَنْ خَيْرَ بَيْتٍ عَلِمْنَاهُ وَأَكْرَمَهُ كَانَتْ دِمَاؤُهُمْ تَشْفِي مِنَ الْكَلْبِ⁽³⁶⁷⁾

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يستدر عطف ممدوحه ونواله، بعد رحلة مضنية قد أخذت منه ومن ناقلته كل مأخذ، حتى أعيتها، فما كان منها إلا أن استذكرت مرابعها، وعيشها الرغيد فيها، فاستوقفتها تلك الذكريات، وهيجت فيها مشاعر الحنين، فعمد الشاعر إلى طمأننتها بما ستلقاه من ممدوحه، من خلال الصفات التي أسبغها عليه (فتى العرب)، (من خير بيت... وأكرمه)، صفات من شأنها أن توجب عليه حق الرجاء، وسعة الكرم. وقد استثمر الشاعر أسطورة (دماء الملوك) في إشارة إلى شرف ممدوحه، وما يتبوأه من مكانة وسط أقرانه، وإن لم يكن ملكا في حقيقة الأمر، ومن ثم فإن دماءهم التي تشفي من الكلب، تشير إلى ذروة العز والمجد والشرف الذي انحدر منه الممدوح، وتوارثه وتأصل فيه.

ويقول الفرزدق:

وَلَوْ تَشْرَبُ الْكَلْبِي الْمَرَاضُ دِمَاءَنَا شَفَتَهَا وَذُو الدَّاءِ الَّذِي هُوَ أَدْنَفُ

....

وَجَدْنَا أَعَزَّ النَّاسِ أَكْثَرَهُمْ حَصِي وَأَكْرَمَهُمْ مَنْ بِالْمَكَارِمِ يُعْرِفُ

وَكَلْتَاهُمَا فِينَا إِلَى حَيْثُ تَلْتَقِي عَصَابُ لَاقِي بَيْنَهُنَّ الْمُعْرِفُ⁽³⁶⁸⁾

⁽³⁶⁶⁾ ظ: ديوان المتلمس الضبعي: 135، المفضليات: 175.

⁽³⁶⁷⁾ شعر عبد الله بن الزبير الأسدي: 60-61، وهنا: بعد ساعة من الليل.

⁽³⁶⁸⁾ ديوان الفرزدق: 390، أدنف: المريض الذي ثقل مرضه ودنا من الموت، المعرف: موقف عرفات.

تحدث الفرزدق - في أبيات سابقة⁽³⁶⁹⁾ - عن مآثر قومه و مفاخرهم، وما توارثوه من قيم سعوا إلى المحافظة عليها، إلى جانب شرف حسبهم ونسبهم، فهو ينتمي إلى بيت امتد شرفه من الجاهلية إلى الإسلام⁽³⁷⁰⁾، وبذلك هيأ الشاعر لقومه سجلا من الصفات التي انمازوا بها من الآخرين وتساموا عليهم، وفي هذا السجل لم ينسَ الشاعر أن يثبت لقومه سمات الملك والزعامة، والشرف والسيادة (ولو تشرب الكلبى المراض دماءنا شفتها) التي استشعرها، وجاهر بها خصومه، واعتدّ بها اعتدادا كبيرا، سمات يوازرها كثرتهم العددية التي أتاحت لهم القوة والمنعة، فضلا عن كرمهم الذي عرفوا به. ويقول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم يشفى بها الكلب⁽³⁷¹⁾

أسبغ الشاعر على ممدوحيه سمات القوة والبأس والهيبة، التي تؤهلهم للصفح عن خصومهم، والتجاوز عن أخطائهم، بما تمتعوا به من حلم، وتزيّوا به من حكمة، ورجاحة عقل، ورأفة بمن هم أقل منهم شأنًا. لقد كان الحلم مظهرا من مظاهر عزهم وسيادتهم على الآخرين، إلى جانب مظهر آخر يوازره (دماؤكم يشفى بها الكلب) اتخذه الشاعر قرينة على صدق قوله، واثبات حقيقة ما ذهب إليه من علو منزلتهم وشرفهم، وهكذا فإن الشاعر قد استثمر هذه الأسطورة للإيحاء بعلو شأن ممدوحيه، والإشادة بمكانتهم التي انمازوا بها من سواهم.

⁽³⁶⁹⁾ ظ: م.ن.: 390-387.

⁽³⁷⁰⁾ ظ: جمهرة أنساب العرب: 230-233.

⁽³⁷¹⁾ شعر الكميت بن زيد: 73/1، وظ: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 79.

- الدعاء بالسّقى للميت:

نظر الجاهليون للقدر⁽³⁷²⁾ بوصفه قوة خارجية لا سبيل لوقفها، تتحكم بمصائرهم، وتعطل إرادتهم، وتفرض عليهم هيمنتها وسطوتها، ولعل من مظاهر هيمنتها تلك، الموت الذي كان يباغتهم في حلهم وترحالهم، ولا يستطيعون مغالبتها، أو الحيلولة دون وقوعه.

لقد كان الموت في نظرهم مفارقة الروح للجسد، سواء أكان ذلك لأسباب طبيعية أم غير طبيعية، وأنّ هذه الروح تبقى حيّة لا تموت، لذلك كانوا يواظبون على زيارة قبور موتاهم، ومناجاتهم بأسمائهم، وإخراج حصة من الطعام والشراب لهم⁽³⁷³⁾.

ولعل حديثهم عن (الهامة والصدى) وكونها روح الميت التي تبقى تحوم حول قبر المقتول، حتى يدرك ثأره، من معطيات هذا الاعتقاد، وكأنّ هذه الروح تدرك ما يصدر عنهم من أقوال وأفعال، ومن ثم فقد كانوا حريصين على إرضائها، وبث الطمأنينة والسكينة فيها، وإشعارها بتواصلهم معها.

وانطلاقاً من اعتقادهم هذا كانوا يسقون القبور بصب الماء أو الخمر عليها، أو الدعاء لها بالسّقى⁽³⁷⁴⁾، هذه السّقى ((تعني المطر الغزير الذي يروي الأرض اليابسة، فيحيي الزرع ويخضر الكأ فيديم الحياة ... للأرض التي يحل فيها الفقيد))⁽³⁷⁵⁾، فيرتادها الناس، وتدب فيها الحياة، وكأنها محاولة منهم لمواساة فقيدهم، من خلال استئناسه بساكني تلك الأرض، وعدم استشعاره الوحدة والغربة في قبره ((لأنه دعاء بان تذهب الوحشة عن قبره وتحيط به الخضرة))⁽³⁷⁶⁾.

وقد يكون هذا الدعاء من ((بقايا تراث ديني قديم كان أصلاً طقساً سحرياً يمارس على عظام الموتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر))⁽³⁷⁷⁾ لصحرائهم المجدبة القاحلة التي ينذر فيها الماء. وعلى وفق هذا القول، فإن الدعاء بالسّقى - فيما يبدو - نابع من حاجتهم الملحة للماء، التي انطوت عليها نفوسهم، فكانت السّقى سبيلاً لاستئلال ظمأ فقيدهم، ورد لهفته إلى الماء، التي كان يعانيتها في حياته، ومن ثم ((فان الدعاء به للأموات تشير بصورة غير مباشرة إلى

⁽³⁷²⁾ كان القدر محور أفكار العرب قبل الإسلام وتصوراتهم حول الموت وحتميته، حتى أطلقوا عليه أسماء مختلفة مثل المنون، والمنية، والدهر، والزمان. ظ: الأساطير والخرافات عن العرب: 135.

⁽³⁷³⁾ ظ: تاريخ العرب قبل الإسلام: 285/5.

⁽³⁷⁴⁾ ظ: م.ن: 286/5.

⁽³⁷⁵⁾ الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 196.

⁽³⁷⁶⁾ الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 198.

⁽³⁷⁷⁾ المطر في الشعر الجاهلي: 85.

تمني الخير والبركة بصورة دائمة على أرض العرب، ولكل من عليها وتحتها من الأحياء والأموات⁽³⁷⁸⁾ على حد سواء .

لقد استعمل الشعراء الجاهليون هذا الدعاء في أشعارهم، ولاسيما مراثيهم⁽³⁷⁹⁾، حتى غدا نهجا متبعا عند أغلبهم، فضلا عن وروده عند بعض شعراء صدر الإسلام⁽³⁸⁰⁾، الذين التزموا في كثير من الأحيان، الأساليب الجاهلية في الرثاء.

وفي العصر الأموي وجدنا بعض الشعراء الأمويين قد سلكوا هذا المنهج في مراثيهم، يقول جرير:

راح الرفاق ولم يرُحْ مرَّارُ وأقام بعد الظاعنين وساروا
لا تبعدنَّ وكلُّ حيٍّ هالكٌ ولكلِّ مصرعٍ هالكٌ مقدارُ
كان الخيار سوى أبيه وعمِّه ولكلِّ قومٍ سادة وخيارُ

.....

وسقاك من نوء الثريا عارضٌ تنهلُّ منه ديمةٌ مدَّارُ⁽³⁸¹⁾

يبدي الشاعر حزنه وأسفه على فراق المرثي، الذي احتضنته دياره، وغدت ملاذه الأخير، بعد أن غادره الأهل والخلان، مخلفين وراءهم ذكريات ملؤها الحزن والأسى، على رفيق بقيت ذكراه راسخة في ذهنه (لا تبعدن)⁽³⁸²⁾ لا سبيل إلى نسيانها، وكأنه لا يريد لهذا المرثي الرحيل. وفي خضم الصراعات النفسية التي هيمنت عليه، ودعته إلى إنكار ذلك الواقع، نراه قد أقر بهذه الحقيقة (وكل حي هالك) فحتمية الموت أمرٌ لا مفر منه، وقضاء واقع لا محالة. ويبدو أن مكانة المرثي بين قومه وعلو شأنه (سوى أبيه وعمه) قد ألحا على الشاعر فجنح إلى تعداد مآثره، في محاولة منه لإظهار فداحة ما فقده، ثم ما لبث أن ختم مرثيته - على عادة الجاهليين - بالدعاء بالسقيا الغزيرة (سقاك ... عارض) التي تماثل غزارة جوده وكرمه، وكأن الشاعر يسعى بذلك إلى بث الفرح والسرور في نفوس ساكني تلك الأرض، التي احتضنت قبره، فنواله الذي كان

⁽³⁷⁸⁾ ط: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 196.

⁽³⁷⁹⁾ ظ: ديوان النابغة الذبياني: 212، ديوان الخنساء: 15، 114.

⁽³⁸⁰⁾ ظ: مالك وتميم: 112.

⁽³⁸¹⁾ شرح ديوان جرير: 215-216، العارض: السحاب المعترض في الأفق. وظ: 199.

⁽³⁸²⁾ علل الألوسي استعمال هذه اللفظة لسببين، الأول: عدم تصديقهم بموت الرجل العظيم، الثاني: الدعاء له ببقاء ذكره؛ لأن ذلك بمنزلة حياته: ظ: بلوغ الأرب: 14/3، وقد استعمل الشعراء الجاهليون هذه اللفظة في أشعارهم، ظ: شرح ديوان لبيد بن ربيعة: 123، ديوان الخنساء: 110.

مبعث سرور لهم في حياته، قد غدا غيثاً منهما (ديمة مدرار) بعد مماته.

ويقول الشمردل اليربوعي^(*):

لعمري لنن هالت أخي دارُ فرقةٍ وآب إلينا سيفهُ ورواحلُهُ

....

لقد ضمنت جلدَ القوى كان يتقى به جانب الثغر المخوف زلازلُهُ

....

سقى جدثاً أكناف غمرة دونه بهضبة كُتمان المديم ووابلُهُ

بمثنوى غريب ليس مّا مزارُهُ قريباً ولا ذو الوُدّ مّا يواصلُهُ⁽³⁸³⁾

يستذكر الشاعر تلك الديار الغريبة التي شهدت شجاعة أخيه وفروسيته، ثم ما لبثت أن سلبته حياته، ولم تبق منه سوى رموز تلك الفروسية (سيفه ورواحله) التي لم تستطع أن تمحوها، فبقيت شاهدة على شجاعته واستبساله في أرض العدو. لقد شطت بأخيه النوى وباعدته المسافات، ولم تعد سوى ذكراه كامنة في نفسه، فدعا له بالسقيا (سقى جدثاً) أملاً في أن تخضر تلك الأرض التي انطوى فيها قبره، وتدبّ فيها الحياة، فينعم أهلها بالخير، ويأنس بهم وتزول عنه الغربة والاستيحاش.

- عبقر ووبار:

كان سائدا لدى العرب وجود قوى خفية كامنة في كل شيء، ومن بين تلك القوى (الجن) التي نسبوا إليها كل شيء خارج عن نطاق إمكاناتهم المحددة، وإدراكهم العقلي، والجن ((أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة))⁽³⁸⁴⁾، تبرز للإنسان فلا يدرك كنهها، إلا من خلال ما تقوم به من أعمال عجيبة قد تتسم بالقوة والشدة، حتى قيل ((للقوم إذا ذكروا بالشدة: كأنهم جنة

(*) الشمردل اليربوعي: هو الشمردل بن شريك من بني ثعلبة، كان معاصراً لجريير والفرزدق، خرج وأخوته حكم ووائل وقدامة إلى خراسان للقتال، ولم يلبث أن جاءه نعي أخويه قدامة ووائل، فرثاهما في شعره. ظ: معجم الشعراء الإسلاميين: 116.

(383) شعر الشمردل اليربوعي: 540/2-541. وظ: شعر محمد بن بشير: 197/3-198، ديوان كثير عزة: 201، 368-372.

- غمرة: فصل بين نجد وتهامة من طريق الكوفة. ظ: معجم ما استعجم: مادة (غمرة).

- كتمان: جبل في بلاد بني عقيل. ظ: م.ن: مادة (كتمان).

(384) حياة الحيوان الكبرى: 185/1.

عبقّر، والعبقري قوي قوم))⁽³⁸⁵⁾، فهو منسوب إلى عبقر الذي تكثر فيه الجن، أو هو الذي استجمع صفات الكمال من كل شيء، أو السيد الفائق القدرة الممتاز في عمله⁽³⁸⁶⁾. ومن هنا شاع لديهم الحديث عن (عبقر) بوصفه مكانا تكثر فيه الجن⁽³⁸⁷⁾، وقد ذكره الشعراء الجاهليون في قصائدهم⁽³⁸⁸⁾، فضلا عن ذكرهم وبارا بوصفه المكان الثاني المشهور الذي تسكنه الجن⁽³⁸⁹⁾.

وقد ورد ذكره عند الشعراء الأمويين، يقول كثير عزة مادحا عبد الملك بن مروان:

وَإِنَّكَ مَا تَمْنَعُ فَإِنَّكَ مَانِعٌ بِحَقٍّ وَمَا أُعْطِيتَ لَمْ تَتَعَقَّبِ
مَتَى تَأْتُهُمْ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ كُلِّهِ تَجِدُهُمْ إِلَى فَضْلِ عَلَى النَّاسِ تُرْتَّبِ
كَأَنَّهُمْ مِنْ وَحْشٍ جَنِّ صَرِيمةً بَعْبَقْرَ لَمَّا وَجَّهَتْ لَمْ تَغَيَّبِ⁽³⁹⁰⁾

يسعى الشاعر إلى استنهاض همة ممدوحه إلى الكرم والعطاء، من خلال إظهاره بمظهر الحاكم العادل، الذي يأنس الآخرون بحكمته في تصريف الأمور (ما تمنع، ما أعطيت)، وكأنه أراد بذلك إفهام الخليفة أنه لم يقصده طمعا في مالٍ أو جائزة، فذاك منه قريب. ويبدو أن الشاعر لم يقنع بصورة الكرم تلك لتكون سبيلا لنيل رضا الخليفة، فراح يجنح إلى صورة أخرى تعزز من رصيده، وتهزّ أريحية ممدوحه، مستثمرا الحديث عن (جن عبقر) للمقابلة بينهم، مكتفيا بالتشبيه فقط، دون أن يفصل في أوجه تلك المقابلة، معتمدا في ذلك على معرفة المتلقي بتفاصيل هذه الأسطورة، وما قرّ في التراث من حدود هذا التشبيه، فمجرد ذكر الجن، يتبادر إلى الذهن ما يتمتعون به من صفات خارقة، تتجاوز قدرات البشر، وهو مراد الشاعر.

ويقول الفرزدق:

⁽³⁸⁵⁾ اشتقاق الأسماء: 102.

⁽³⁸⁶⁾ ظ: لسان العرب، تاج العروس: مادة (عبقر).

⁽³⁸⁷⁾ لم يكن وادي عبقر المكان الوحيد الذي تسكنه الجن، فقد كانت هناك أماكن أخرى قد سكنتها الجن، منها جن وبار، وجن البدى، وجن البقار، وجن سمار وغيرها. ظ: صفة جزيرة العرب: 269 وما بعدها، معجم ما استعجم: مادة (عبقر)، (وبار). على أن عبقرا ووبارا كانا أشهر تلك الأماكن.

⁽³⁸⁸⁾ ظ: ديوان امرئ القيس: 64، شعر زهير بن أبي سلمى: 34-35.

⁽³⁸⁹⁾ ظ: ديوان الأعشى الكبير: 281.

⁽³⁹⁰⁾ ديوان كثير عزة: 67، ترتب: دائم ثابت، صريمة: عزيمة، تغيب: أي ظلت حاضرة قائمة.

- عبقر: أرض كان يسكنها الجن، وقيل: عبقر من أرض اليمن، كان ينسب إليه الوشي، فلما لم يعرفوه نسبوه إلى الجن، وأصله أن عبقرا كان يوشى فيه البسط وغيرها، فنسب كل شيء جيد إلى عبقر، وعبقر أيضا موضع بنواحي اليمامة. ظ: معجم البلدان: مادة (عبقر).

وبيض كآرام الصّريم أدريتها بعيني وقد عار السّمّاك وأسحرا

.....

تراخى بهنّ الليل يتبعن فاركا يضيء سناها سابريا مزعفرا
وقلنّ لها: يا هند لا تبعدي بنا فأتانا نخاف الليل أن يتقفرا
علينا ونخشى الناس أن يشعروا بنا فيصبح ما نخشى علينا مشترا

.....

فلم أرَ قوماً يحتذون فعالنا ولا مجلساً أحلى حديثاً وأنضرا
من المجلس المستأنسين كأنهم لدى حرمل البطحاء جئانُ عبقر(391)

يصف الشاعر مجموعة من النساء، قد أثرن إعجابه بما تمتعنّ به من صفات، وما جئن به من فعال، قد لا يتأتى لغيرهنّ الإتيان بها، على أن ذلك لم يكن مصدر إعجابه الوحيد، وإنما كلامهنّ الجميل، وصوتهنّ الشجي.

لقد وقف الشاعر مذهولاً أمام تلك النسوة، حتى قرّ في نفسه أنهنّ قد تجاوزن عالم الإنس، وانضوين إلى عالم آخر ملؤه الخروج على قواعد العرف، ومخالفة المألوف (جئان عبقر)، ولعل هذه المقاربة في التشبيه، إنما جاءت بعد أن توسم الشاعر في سلوكهنّ، ما يوحي بهذا الخروج والمخالفة، لاسيما وأن الخوف الذي تملكهنّ (فأتانا نخاف الليل)، (نخشى الناس)، لم يمنعهنّ من الانسياق وراء مشاعرهنّ وأحاسيسهنّ. فضلاً عن أن ذلك التشبيه — بالجن — قد أتاح للشاعر القدرة على المبالغة في وصفهنّ، دون أن يعترض عليه أحد.

ويقول جرير:

سار القصائد واستبحن مجاشعا ما بين مصر إلى جنوب وبار

يتلاومون وقد أباح حريمهم قين أحلهم بدار بوار(392)

(391) ديوان الفرزدق: 251-252، الأرام: جمع رئم، الطّبي الأبيض، الصريم: الأرض السوداء التي لا تثبت شينا، أدريتها: ختلتها، والختل هو أن يمشي الصياد قليلاً قليلاً لنلا يحس به الصيد، عار: تحير، الفارك: المرأة التي أبغضت زوجها، السابري: ثوب رقيق جداً، يتقفّر: يتتبع الآثار، المشتّر: المعيب.

(392) شرح ديوان جرير: 320.

يكشف الشاعر عن مقدرته الهجائية، التي أتاحت له الانقضاض على خصومه من بني مجاشع (استبحن مجاشعا)، وكأنه يريد أن يمحو أي أمل قد يتبادر إلى أذهانهم من أنهم ليسوا المعنيين بالهجاء، ويبدو أن جريرا أراد النكاية بخصمه - الفرزدق - فراح يبين أن قصائده التي ألهم بها ظهور رهطه، قد تلقفها الناس، وانتشرت في كل مكان، وذاع صيتها، حتى في (وبار) التي يتعذر الوصول إليها؛ لأن بها جنًا، أو لبعدها المكاني. ولعل الشاعر يريد أن الجنّ التي في وبار، قد فهمت قصائده تلك، مبالغة منه وغلوا .

- شياطين الشعر:

ومما له صلة بالحديث عن الجن والشياطين، وقواها الخفية ((أنّ للجن ملكة في نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان))⁽³⁹³⁾، حتى ساد الاعتقاد لديهم بأن لكلّ شاعر شيطانا يلقي الشعر في روعه ويلقنه إياه⁽³⁹⁴⁾، وأن هذا الشعر ما هو إلا ((وحي يوحى، وفن تلقىه القوى العليا على المصطفين الأخيار من بني آدم، فينطقون بلسان هذه القوى، ويذيعون في الناس ما تلهمهم ربّات الشعر أو شياطين الشعراء))⁽³⁹⁵⁾، وما ذاك إلا لعجزهم عن تفسير تلك الامكانات التي ينماز بها الشعراء من سواهم من البشر، وقدرتهم على أن يأتوا بأحسن الكلام وأعذبه .

على أنّ الشعراء يتفاوتون بامكاناتهم الشعرية، وملكاتهم الفنية، مما أتاح الاعتقاد بأنّ تلك الشياطين لا تتسنى لكل شاعر منهم، حتى أخذوا ((يزعمون أنّ مع كلّ فحلّ من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحلّ على لسانه الشعر))⁽³⁹⁶⁾، ومن ثمّ فإن هذه الشياطين - كما يرى الجاحظ - مخصوصة بفئة معينة من الشعراء، هم الذين تتوافر فيهم من السمات ما يؤهلهم لأن تلقى عليهم تلك الشياطين شعرها، وهو ما قرره الشعراء أنفسهم، فقد ((كانت الشعراء ... تدعي أن لكلّ فحلّ منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرّد كان شعره أجود))⁽³⁹⁷⁾، مما يعني أن تفاوت الشعراء في ملكاتهم الشعرية نابع في أصله من التفاوت الحاصل في إمكانات شياطينهم،

- وبار: بلاد في الدهناء بها ابل حوشية، ونخل كثير لا أحد يأبره، وقيل: هي محلة عاد وهي بين اليمن ورمال يبرين. ظ: معجم ما استعجم : مادة (وبار) .

⁽³⁹³⁾ رسالة الغفران: 292.

⁽³⁹⁴⁾ ظ: جمهرة أشعار العرب: 46/1، ثمار القلوب: 55.

⁽³⁹⁵⁾ شياطين الشعراء: 85.

⁽³⁹⁶⁾ الحيوان: 225/6.

⁽³⁹⁷⁾ ثمار القلوب: 55.

وما تلقيه عليهم من شعر، وهو ما يؤكد أبو النجم العجلي في قوله⁽³⁹⁸⁾.

ولعل قول الجاحظ وسواه، مرده إلى أن هؤلاء الشعراء (الفحول) قد ذكروا أسماء شياطينهم التي ألهمتهم الشعر⁽³⁹⁹⁾، أما سواهم فلم يذكر ذلك، ومهما يكن من أمر فإن الاعتقاد السائد بين العرب، أن لكل شاعر شيطانه الخاص به، يلهمه الشعر، سواء أشار إليه أم لم يشير، أو يمكن القول إن هناك شيطانا عاما للشعراء، وشيطانا خاصا ببعضهم⁽⁴⁰⁰⁾، هم الذين توارد ذكر أسماء شياطينهم، وهم (الفحول) كما عبر عنهم الجاحظ.

وفي صدر الإسلام بقي هذا المعتقد راسخا في أذهان الناس، حتى أن المشركين أخذوا يربطون بين تلك الشياطين، وبين الوحي الذي يتلقاه الرسول ﷺ، فسموه شاعرا وكاهنا⁽⁴⁰¹⁾؛ لا اعتقادهم أن ما يصدر منه من قول، نابع من القوى الغيبية نفسها، التي يصدر منها قول الشعراء والكهنة، وفي ذلك يقول أحمد أمين: ((وللشاعر نوع غامض من لطف النظر أو الإلهام أو اللقانة أو ما شئت فسمه، ولهذا كان اليونان يسمون الشاعر خالقا، وكان للعبريين كلمة واحدة تدل على الشاعر والنبي معاً، ولعل هذا هو الذي جعل شعراء العرب، يعتقدون أن لكل شاعر شيطانا ينفث فيه الشعر... ولأمر ما خلط العرب بين النبي والشاعر، فسموا النبي شاعرا أحيانا، وكاهنا أحيانا))⁽⁴⁰²⁾ أخرى، أما مرجليوث فقد ذهب إلى أن بعض الكهان من العرب كانوا يعرفون باسم (الشعراء) كانت لغتهم غامضة، كما هو الحال في لغة الوحي⁽⁴⁰³⁾، وهو ما دفع - فيما يبدو - إلى الربط بينهما .

وقد رفض القرآن الكريم تلك المزاعم، بقوله تعالى: (وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون، ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون)⁽⁴⁰⁴⁾، وقوله تعالى: (وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين)⁽⁴⁰⁵⁾، مما يعني أن الشعر في حقيقته هبة من الله تعالى يعلمه لمن يشاء من عباده، ولكن المشركين عموماً، والشعراء خصوصاً قد نظروا إلى هذه القضية (موهبة

⁽³⁹⁸⁾ ظ: الأغاني: 74/9.

⁽³⁹⁹⁾ ذكر بعض الشعراء أسماء شياطينهم، فشيطان امرئ القيس لافظ بن لاحظ، وشيطان الأعشى مسحل بن جندل وغيرهم . ظ: جمهرة أشعار العرب: 47-46/1 ، 62 .

⁽⁴⁰⁰⁾ ظ: شياطين الشعراء: 160 .

⁽⁴⁰¹⁾ ظ: الأنبياء/ 8 ، الصافات/ 36 ، الطور/ 52 .

⁽⁴⁰²⁾ النقد الأدبي: 69/1.

⁽⁴⁰³⁾ ظ: مصادر الشعر الجاهلي: 353-354.

⁽⁴⁰⁴⁾ الحاقة/42-41.

⁽⁴⁰⁵⁾ يس/ 69.

الشعر) نظرة الجاهليين إليها⁽⁴⁰⁶⁾.

وقد نفى القرآن الكريم نفيا قاطعا، ما ذهبوا إليه من الربط بين الشياطين والوحي، بقوله تعالى: (هل أنبئكم على من تنزل الشياطين* تنزل على كل أفاك أثيم* يلقون السمع وأكثرهم كاذبون)⁽⁴⁰⁷⁾، وهذا يشير إلى ما كان يعزى إلى الشياطين فعله، وهو استراقهم السمع في حلقات الذكر السماوية، ومعاقبتهم على ذلك بقذفهم بالشهب⁽⁴⁰⁸⁾.

ولعل في قول الرسول □ لشاعره حسان بن ثابت: ((اهجهم - يعني قريشا - ومعك جبريل روح القدس))⁽⁴⁰⁹⁾. ما يوحى بسعي الرسول □ إلى أشعار المشركين وشعرائهم، بأن من يمدّ شاعره بفيض كلامه ليس شيطانا من شياطين الشعر، وإنما هو وحي من السماء، لاسيما وأنه قد قرّ في نفوس العرب ((ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص))⁽⁴¹⁰⁾، لما في ذلك الغرض من ألفاظ ومعانٍ وصور غير مألوفة قد لا يتأتى للشاعر نفسه إدراكها في كلّ وقت، ومن ثم فقد ((عزوا الهجاء إلى إحياء الشياطين وعونها))⁽⁴¹¹⁾ لهم وإلهامها. وهكذا نزّه الرسول □ شاعره من آثار الشياطين وخبثها⁽⁴¹²⁾، وإغوائها للآخرين، وفتنتها لهم، وتزيينها سوء أعمالهم.

أما في العصر الأموي فقد أشار الشعراء الأمويون إلى وجود هذه الشياطين وإلهامها الشعر، وهو ما أكدّه الفرزدق بقوله: ((إنّ للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره))⁽⁴¹³⁾.

على أنّ ربط الشعر بالجن والشياطين في العصر الأموي، لم يكن نابعا من عقيدة وإيمان بذلك، لاسيما وأن الإسلام قد هذب نفوسهم من هذه القضية، وأدركوا حقيقتها، ولكن الإشارة بهذا المعنى، قد تعني فيما تعنيه الشاعرية الفدّة، التي يمتلكها الشاعر، وينماز بها

⁽⁴⁰⁶⁾ وهي نظرة تعزو الشعر إلى الشياطين؛ لأنّ الناس قد وجدوا أن كلام الشاعر يتجاوز مقدرتهم، ومن ثم فهم عاجزون عن الإتيان بمثله، فراحوا ينسبونه إلى الشياطين، فضلا عن أن الشاعر نفسه لم يكن مدركا حقيقة الحال النفسية التي تعتريه في إنشاء نظم القصيدة وانثيال الأبيات عليه، فنسب ذلك إلى الشياطين أيضا.

⁽⁴⁰⁷⁾ الشعراء/ 223-221.

⁽⁴⁰⁸⁾ الصافات/ 10-6، وظ: مصادر الشعر الجاهلي: 354.

⁽⁴⁰⁹⁾ العمدة: 31/1.

⁽⁴¹⁰⁾ الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: 67.

⁽⁴¹¹⁾ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 226.

⁽⁴¹²⁾ إن الأصل في كلمة (شيطان) هي (شطن) التي من معانيها الخبث والتمرد. ظ: لسان العرب: مادة (شطن).

⁽⁴¹³⁾ جمهرة أشعار العرب: 63/1.

من أقرانه، فإذا أراد الشاعر أن يفخر بشاعريته تلك، وملكته الفنية، ويتباهى بها، تلمس في ذلك سبيل القدماء، في ربط الشعر بالجن والشياطين، والأمر ليس كذلك. مما يعني أن دلالة هذه الأسطورة، قد انتقلت من معنى إلى معنى آخر، ولد من المعنى الأول.

ومع مجازاة الفرزدق للجاهليين، إلا أنه قد انفرد عنهم، بالقول بوجود شيطانين للشعر (الهوبر والهوجل) بدلا من شيطان واحد، كما أشار إلى ذلك القدماء، ولعل قول الفرزدق هذا نابع من نغمة الفخر والتباهي والتفرد المهيمنة عليه، فشيطانه ومن على شاكلته من الشعراء، ينماز من سواه، ممن هم أقل منه شاعرية وقدرة فنية، وقد يكون كلامه مصداقا لما ذهب إليه الجاحظ⁽⁴¹⁴⁾، من اقتصار شياطين الشعر على الفحول من الشعراء، إلا أن الفرزدق قد ألمح إلى وجود شيطان، آخر لمن هم أقل قدرا من الشعراء .

يقول الفرزدق مادحا أسد بن عبد الله القسري:

لا مدحتك مدحا لا يوازنه مدح على كل مدح كان عليانا
لتبلغن لأبي الأشبال مدحتنا من كان بالغور أو مروى خراسانا
كأنها الذهب العقيان حبرها لسان أشعر أهل الأرض شيطانا⁽⁴¹⁵⁾

تتكشف في الأبيات مقدرة الشاعر الفنية، وإمكاناته الشعرية التي هيأت له قول مدحة لا يدانيه فيها أحد، بعد أن استجمع فيها من المعاني والصور، ما يعجز الآخرون عن الإتيان بمثله، مدحة يتلقفها الناس ويذيع صيتها في كل مكان (من كان بالغور)، (مروى خراسان) قبل أن تأخذ طريقها إلى ممدوحه وتصل مسامعه. هذه الرحلة التي قطعها مدحته، ودورانها على ألسن الناس، لم تكن لنتهيأ لولا شيطانه الذي أمد به، ويبدو أن الشاعر لم يرض لشيطانه أن تتساوى منزلته مع أقرانه، فراح يسبغ عليه سمة التميز والتفرد (أشعر أهل الأرض شيطانا) ؛ لتتساق مع جودة القصيدة، التي تلقاها عنه ونفاستها. وبذلك استثمر الشاعر هذه الأسطورة لأغراض فنية، تظهر تفوقه على سواه من الشعراء. وهو ما يعكس نفسية الشاعر، وسعيه الدائب للارتقاء على أقرانه .

⁽⁴¹⁴⁾ ظ: الحيوان: 225/6.

⁽⁴¹⁵⁾ ديوان الفرزدق: 633، العقيان: الخالص، حبرها: نظمها.

- الغور: تهامة وما يلي اليمن، وقيل: ما بين ذات عرق إلى البحر غور تهامة، وطرف تهامة من قبل الحجاز، والغور: غور الأردن بالشام بين البيت المقدس ودمشق، وهو منخفض عن أرض دمشق وأرض البيت المقدس، ولذلك سمي الغور. ظ: معجم البلدان: مادة (غور) .

ويقول جرير:

إني جعلت فما ترجى مقاسرتي نكلاً لمستصعب الشيطان عتريس
إني ليلقي عليّ الشعر مكتهلّ من الشياطين إبليس الأباليس⁽⁴¹⁶⁾

تبدو نغمة الفخر والتباهي والاستعلاء واضحة في قول الشاعر، بعد أن اختير من بين أقرانه، ليكون سلاح القبيلة الممضّى، للرد على خصومها، ومنافحة الأعداء عنها، حتى هابه الآخرون، وانزوا بعيداً عنه، ولم تكن تلك المكانة لنتهيأ له ولكلماته - التي غدا صدى تأثيرها أكثر إيلافاً في نفوس القوم - لولا شيطانه الذي يلهمه روائع القول، وبدائع الكلم.

ولعلنا نستشعر في قوله السخرية بالشعراء وشياطينهم، والاستخفاف بهم، ومن ثم فإن استثماره الأسطورة، ومجازاة القدماء في قولهم، إنما كان لغرض فني هو الموازنة بين شيطانه (إبليس الأباليس) الذي يرتقي مكانة متميزة، وبين شياطينهم تلك، فهو زعيمهم ورائدهم في قول الشعر، وصولاً إلى إبراز مكانته هو، بوصفه شاعراً كبيراً. ومن ثم فإنهم إذا ما أرادوا مواجهته، فكيف لهم أن يقدروا على مواجهة شيطان الشياطين؟. وبذلك تبرز شاعريته، لاسيما وأن ((أهم سمات الشاعر العظيم تفردّه وأصالته، وهذا يعني فيما يعني اختلافه عن الشعراء الآخرين اختلافاً ينبع من هذا التفرد أو الأصالة))⁽⁴¹⁷⁾، التي تتناسب وقدراته الفنية والإبداعية، ويبدو أنّ جريراً كان مستشعراً لذلك، فهو القائل: ((إني لأنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها))⁽⁴¹⁸⁾.

⁽⁴¹⁶⁾ شرح ديوان جرير: 323، القسر: القهر، النكل: اللجام أو القيد، العتريس: الصلب الشديد. وقد ورد البيت

الثاني (إني ليلقي...) ، في هامش (ديوان جرير) : 128. وظ: شعر عوف القوافي: 154/3.

⁽⁴¹⁷⁾ الشعراء نقادا: 73-74.

⁽⁴¹⁸⁾ نقائض جرير والفرزدق: 348/2.

ويقول ابن ميادة:

ولمّا أتاني ما تقول محاربٌ تغتت شياطيني وجُنّ جنونها
وحاكت لهم مما أقول قصائدًا تعالى بها صهب المهاري وجونها⁽⁴¹⁹⁾

يشير الشاعر - على عادة القدماء - إلى أسطورة شياطين الشعر وإلهامها، فهي التي نفتت الشعر في روعه، ودفعته إلى إنشاده، بعد أن ألقت عليه، وأوحت له من الكلمات، ما ألقت قصائد محكمة النسيج، قوية البناء. وكأنه يؤكد بذلك على ما قرّ في نفوس الجاهليين، من أن شياطينهم غالباً ما تتداعى لهم في غرض الهجاء⁽⁴²⁰⁾، أكثر من الأغراض الأخرى.

على أن استثمار الشاعر لهذه الأسطورة لا يعني إيمانه بها، بقدر ما يعني رغبته في تسويق هجاء بني محارب، وما قد يتضمنه ذلك الهجاء من نكاية وإيلام لهم، إلى جانب الإيحاء بمقدرته الشعرية في هذا الإطار، وعدم قدرتهم على مجاراته فيه.

وكان لقدرات الجن الخارقة التي تفوق قدرات البشر وطاقاتهم، أثر كبير في ميل الشعراء إلى تشبيه أقوامهم أو ممدوحهم بالجن⁽⁴²¹⁾؛ ليبالغوا في وصفهم، ويسبغوا عليهم ما شاءوا من الصفات، التي تتجاوز بهم إطار الواقع الملموس، دون أن يعترض عليهم أحد، وهو ما وظفه بعض الشعراء الأمويين في أشعارهم. يقول الأخطل واصفا ثور وحش:

حتى إذا انجاب عنه الليل وانكشفت سماؤه عن أديم مصر عاري
أنس صوت قنيص أو أحسّ به كالجنّ يهفون من جرم وأنمار⁽⁴²²⁾

يصف الشاعر ثور وحش قد عانى ليلة قاسية، وظروفا صعبة، حتى إذا ما انجلى الليل انحسرت معه تلك المعاناة، لكنها ما لبثت أن تجددت بعد أن طرق مسامعه صوت الصيادين.

⁽⁴¹⁹⁾ شعر ابن ميادة: 101.

- محارب: هم بنو محارب بن خصفة بن قيس عيلان، وقد كان بنو محارب وبنو أشجع بن ريث أذلّ قبائل قيس بالبادية. ظ: جمهرة أنساب العرب: 259-260.

⁽⁴²⁰⁾ ظ: الهجاء والهجاءون في الجاهلية: 67. ولعل مرد ذلك أن الظروف النفسية التي يزرع الشاعر تحت وطأتها، تكون أكثر تأثيراً في غرض الهجاء، منها في بقية الأغراض، لما قد يتضمنه من كلمات نابية أو تعبير بالمتالب وغير ذلك.

⁽⁴²¹⁾ ظ: ديوان النابغة الذبياني: 124، شعر زهير بن أبي سلمى: 35.

⁽⁴²²⁾ شعر الأخطل: 165/1، مصر: ظاهر، يهفون: يسرعون.

- جرم: هو ثعلبة بن عمرو بن الغوث بن طيء بن أد بن يشجب بن كهلان بن سبأ. ظ: جمهرة أنساب العرب: 400.

- أنمار: هو أنمار بن إراش بن عمرو بن كهلان بن سبأ. ظ: م: 387.

ويبدو أن الشاعر أراد أن يصف سرعة هؤلاء الصيادين، وخفة حركتهم، وهم يطاردون ثور الوحش، فراح يشبههم بالجن؛ لما يتيح له ذلك من القدرة على الغلو والمبالغة في الوصف، دون الحاجة إلى التفصيل في القول؛ ليقينه من معرفة المتلقي بقدرات الجن الخارقة، وطبيعتها غير المألوفة .

ويبدو أن للطبيعة الصحراوية الشاسعة المقفرة، التي يقطعها العربي وحيدا - في الغالب - لا رفيق يواسيه، أو أنيس يذهب وحشته، سوى ناقته، أثرا في أن تنازعه هواجس الخوف والقلق من المجهول، ذلك أن ((الإنسان إذا سار في هذه الأماكن روع ووجل وجبن، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة، فصورت له الأصوات، ومثلت له الأشخاص، وأوهمته المحال))⁽⁴²³⁾ من الأشياء. ولعل من بين تلك الأصوات التي تطرق مسامعه عند هبوب الريح، صوت الجن أو عزيها⁽⁴²⁴⁾، وهو جرس يسمع في المفاوز بالليل، والعازف موضع تعزف به الجن⁽⁴²⁵⁾، وقد يسمى صوتها زجلا⁽⁴²⁶⁾. وقد ورد ذلك لدى بعض الشعراء الأمويين، وهم بذلك إما أن يكونوا قد سمعوا أصواتها - كما يعتقدون - في الفلوات، أو أنهم قد سايروا القدماء فيما يزعمون.

يقول ذو الرمة:

ورمل عزيف الجن في عقداته هزير كضراب المغنين بالطبل⁽⁴²⁷⁾

يصف الشاعر صحراء مقفرة، قد سار في مجاهلها دون أنيس أو رفيق، سوى أصوات الجن وعزيها . ولأن الشاعر هو ابن الصحراء، فيها ولد وترعرع، وبين جنباتها كبر، نراه يدقق في تلك الأصوات التي طرقت سمعه، مشبها إياها بأصوات الطبل، وكأنه معني برصد أجواء الصحراء الموحشة، ونقلها للمتلقي متخذا من (عزيف الجن) سبيلا إلى ذلك. ويبدو أن اهتمام ذو الرمة بالصوت، وجعله عنصرا مميزا من عناصر بناء صورته؛ جاء من يقينه ((أن الصوت عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التوصيل الشعري، وبغيابه تظل الصورة واهنة الحيوية))⁽⁴²⁸⁾ غير قادرة على إثارة المتلقي، وحته على التجاوب معها.

⁽⁴²³⁾ مروج الذهب: 254/1، وظ: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 429 .

⁽⁴²⁴⁾ ظ: ديوان امرئ القيس: 325 ، ديوان الأعشى الكبير: 37 .

⁽⁴²⁵⁾ ظ: القاموس المحيط: مادة (عزف) .

⁽⁴²⁶⁾ ظ: ديوان الأعشى الكبير: 59، الحيوان: 175/6 وما بعدها .

⁽⁴²⁷⁾ ديوان ذي الرمة: 95/1، العقدة: قطعة الرمل المحدودة، الهزير: صوت الشيء تسمعه من بعيد .

⁽⁴²⁸⁾ ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير: 207 .

ويقول أيضا:

لَلْجِنِّ بِاللَّيْلِ فِي أَرْجَائِهَا زَجَلٌ كَمَا تَنَاحُ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومٌ⁽⁴²⁹⁾

يصف الشاعر أصوات الجن وقد تعالت في الصحراء ،حتى لم يعد مرتادها قادرا على سماع شيء، سوى تلك الأصوات المتناغمة،التي تحاكي في أنغامها صوت نبات (العيشوم) ، ويبدو أنّ الشاعر أراد أن يرسم صورة قاتمة وموحشة لهذه الصحراء، التي خلت من مرتاديهـا، وعمّ السكون فيها، ومن ثم فإن استثماره للأسطورة إنما كان لنقل واقع الصحراء، والإيحاء بطبيعتها،لاسيما في الليل. وليقينه من أن صوت الجن مما لم يألّفه أحد،راح يقرب للمتلقي أبعاد ذلك الصوت،من خلال مقابله مع ما يألّفه العربي في بيئته،فكان ذلك النبات وسيلته.

⁽⁴²⁹⁾ ديوان ذي الرمة: 215/1، زجل: صوت مختلط، تناوح: تجاوب بصوت الرياح، العيشوم: ضرب من النبات يتخشخش إذا يبس وأصابته الريح .

- شخصيات أسطورية:

لم يقتصر الشعراء الجاهليون على توظيف الأساطير في أشعارهم، بل راحوا يوظفون شخصيات ((لها أبعاد فكرية تؤكد رفضهم بأن [يؤخذ] البريء بذنب غيره))⁽⁴³⁰⁾، كما هو الحال في أسطورة (صحر) ابنة (لقمان بن عاد)، التي غدا قتلها على يد أبيها، مثلاً لكل من يعاقب، دون أن يرتكب ذنباً، فقالوا: ((مالي ذنب إلا ذنب صحر))⁽⁴³¹⁾، وهو ما عبّر عنه بعض الشعراء الجاهليين⁽⁴³²⁾.

وقد وردت هذه الشخصية الأسطورية في الشعر الأموي، فقد وظفها عروة بن أذينة في شعره، للإيحاء بالظلم الذي لحق محبوبته (ليلى) دون أن تأتي ذنباً تستحق معه ذلك الظلم، يقول:

أَتَجْمَعُ تَهِيَامًا بَلِيلِي إِذَا نَأَتْ وَهَجَرَانَهَا ظَلَمًا كَمَا ظَلِمْتُ صُحْرُ⁽⁴³³⁾

يخاطب الشاعر نفسه المتحيرة القلقة، من بُعد محبوبته وصدودها عنه، مخلفة مشاعر الحب والشوق تضطرم في نفسه، مما جعله متأرجحاً بين الحب والهجر، فأمدّه التراث بأسطورة (صحر) وما حاق بها من ظلم وجور، لتكون سبيله لعدم إيقاع الظلم بمحبوبته. ومن ثم فإنه قد استثمر هذه الأسطورة لغرض فني، هو إيجاد مسوغ لنفسه، للقبول بواقع بعدها، والتماس العذر لها في ذلك .

⁽⁴³⁰⁾ الأساطير في الشعر العربي قبل الإسلام: 316 ، وقد ذكر المؤلف كلمة (يأخذ) .

⁽⁴³¹⁾ أمثال العرب: 153، مجمع الأمثال: 264/2.

⁽⁴³²⁾ ظ: شعر خفاف بن ندبة: 49 .

⁽⁴³³⁾ شعر عروة بن أذينة: 332.

الفصل الثالث

الأثر الأدبي والفني

- الأثر الأدبي:

الشعر ديوان العرب، وسجل مآثرهم ومفاخرهم، وصورة تعكس مظاهر الحياة السائدة في أي عصر من العصور، وهي مظاهر قد استمدت معطياتها من البيئة التي نشأ فيها ذلك الشعر، فعمد الشعراء إلى تأصيلها وإثباتها في أشعارهم للمفاخرة بها أمام الخصوم، فضلا عن الحفاظ عليها من الضياع والاندثار.

فكان الشعراء بما أبدعوا من شعر، ونسجوا من قصائد، معيناً يمد ذلك الديوان، ويرفده وينميّه، حتى أخذ الناس عموماً، والشعراء خصوصاً يجيلون النظر فيه، ويحفظونه ويروونه؛ لينشروه ويذيعوه بين الناس⁽⁴³⁴⁾، ويكون أداة لتهديب النفوس وصقل مواهبها، وتثقيفها، ولا سيما الشعراء منهم ((فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعراً يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفق لسانه، ويسيل عليه ينبوع الشعر))⁽⁴³⁵⁾، فينهل منه شعراً، قد اكتملت أصوله لديه، وتنامت موهبته من خلاله.

وقد كانت رواية الشعر، والإطلاع على أشعار الآخرين، والتثقف بها، لا تقف عند حدود عصر بعينه؛ إذ ((لا يمكن تصور شاعر كبير، في الجاهلية أو في الإسلام، لم يمر بمرحلة الرواية، يطلع فيها على نتاج الشعراء، ويحفظ خلالها روائعهم من قصائد ومقطعات))⁽⁴³⁶⁾، من شأنها أن تزيد من رصيده اللغوي والفني، وتسهم في إثراء ثقافته الأدبية⁽⁴³⁷⁾.

وهكذا اتجهت عناية الشعراء الأمويين إلى الشعر الجاهلي، يتزودون منه، ويطلعون على روائعه، التي خلفها لهم أسلافهم الشعراء، بوصفه ((القاعدة التي انطلق من محورها الشعر العربي في عصوره المختلفة، وهو الثروة الأصيلة في تراث اللغة))⁽⁴³⁸⁾ العربية، التي استعين بها

(434) ظ: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 64، 73.

(435) العصر الجاهلي: 142.

(436) الشعراء نقاداً: 16.

(437) ظ: م: 15.

(438) من قضايا الأدب الجاهلي: 3.

على تفسير القرآن الكريم، وضبط ألفاظه وفهم معانيه⁽⁴³⁹⁾.

ولم تكن رواية الشعر - على أهميتها - المصدر الوحيد لوصول المؤثرات الجاهلية إلى العصر الأموي، وإنما وصلت أيضا عن طريق أناس عاصروا الجاهلية، ووصل بهم العمر إلى أواسط عصر صدر الإسلام وبعده، مما يعني أن كثيرا من أخبار الجاهليين، وأشعارهم، قد وصلت مباشرة إلى الشعراء الأمويين، من الذين عاصروها بلا واسطة، كما هو شأن الفرزدق والكميت.

أما الفرزدق فقد كان رواية لشعر امرئ القيس وأخباره⁽⁴⁴⁰⁾، فضلا عن أنه قد لقي الحطياة بالحجاز في خلافة معاوية⁽⁴⁴¹⁾، ومن ثم فليس بمستبعد أن يكون قد سمع منه شعره، كما سمع من بعض الشعراء المخضرمين أشعارهم⁽⁴⁴²⁾. وأما الكميت فقد كانت له جدتان قد أدركتا الجاهلية، فكانتا تخبرانه بما يريد سماعه عن شعراء الجاهلية، وأشعارهم، وأخبارهم⁽⁴⁴³⁾، ومن ثم فقد كانتا مصدرا مهما، من مصادر ثقافته اللغوية والشعرية.

وهكذا تنوعت مصادر ثقافة الشعراء الأمويين، وتباينت من شاعر إلى آخر، فقد يكون ذلك بالإطلاع على الدواوين الشعرية، ورواية شعر الأسلاف، يقول سراقبة البارقى:

(439) ظ: العمدة: 32/1.

(440) ظ: الشعر والشعراء: 64/1، حلية المحاضرة: 327/1.

(441) ظ: طبقات فحول الشعراء: 321.

(442) ظ: الفرزدق بين المهلهل والمتنبى (بحث): 11.

(443) ظ: الأغاني: 112/15.

<p>ولقد أصبت من القريض طريقة بعد امرئ القيس المنوّه باسمه وأبو دواد كان شاعر أمة وأبو ذؤيب قد أذلّ صعا به وأرادها حسان يوم تعرضت ثم ابنه من بعده فتمتعت وبنو أبي سلمى يقصر سعيهم وأبو بصير ثم لم يبصر بها واذكر ليبيدا في الفحول وحامها ومعقرا فاذكره وان ألوى به مانال بحري منهم من شاعر</p>	<p>أعيت مصادرها قرين مهلهل أيام يهذي بالدخول فحومل أقلت نجومهم ولمّا يافل لا ينصبّك رابض لم يدل بردى يصفق بالرحيق السلسل واخال أن قرينه لم يخل عنا كما قصرت نراعا جرول إذ حلّ من وادي القريض بمحفل سيلومك الشعراء إن لم تفعل ريب المنون وطائر بالأخيل ممن سمعت به ولا مستعجل</p>
--	---

<p>إني فتى أدركت أقصى سعيهم</p>	<p>وغرفت من بحر وليس بجدول⁽⁴⁴⁴⁾</p>
---------------------------------	--

فالشاعر يقر بإطلاعه على دواوين أسلافه من الشعراء الجاهليين والمخضرمين، الذين استقى منهم أصول النظم، وما زال في أشعارهم إطلاعا وحفظا، حتى إذا ما اكتملت لديه عناصر الشعر، وانسابت كلماته على لسانه، وتفتقت موهبته الشعرية، وجدناه قد بزهم - كما يرى - وتفوق عليهم في النظم.

ولعل تنويه الشاعر بهذه الأسماء الكثيرة، محاولة منه لإبراز عمق ثقافته الشعرية، وسعة إطلاعه على تراث سابقه الشعري والإفادة منه، دون أن تكون هذه الإفادة محض تقليد ومحاكاة، فعلى الرغم من تلون مشاربهم الفنية، وتعدد أساليبهم في النظم، إلا أنه قد استطاع أن يجد طريقه بينهم، طريق وسمه باسمه (ولقد أصبت من القريض طريقة)، وانماز به من سواه من الشعراء السابقين له واللاحقين.

وقد يكون الشاعر الأموي قد اطلع على دواوين الشعراء، فضلا عن تزوده بالشعر من بعض الشعراء المعمرين، يقول الفرزدق:

<p>وأبو يزيد وذو القروح وجرول حلل الملوك كلامه لا ينحل ومهاهل الشعراء ذاك الأول وأخو قضاة قوله يتمثل وأبو دؤاد قوله يتنحل وابن الفريعة حين جدّ المقول لي من قصائده الكتاب المجمل كالسم خالط جانيبه الحنظل صدعا كما صدع الصفاة المعول⁽⁴⁴⁵⁾</p>	<p>وهب القصائد لي النواذب إذ مضوا والفحل علقمة الذي كانت له وأخو بني قيس وهنّ قتانه والأعشيان كلاهما ومرقش وأخو بني أسد عبيد إذ مضى وابنا أبي سلمى زهير وابنه والجعفري وكان بشر قبله ولقد ورثت لآل أوس منطقة والحارثي أخو الحماس ورثته</p>
--	--

فمن ملاحظة أسماء هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم، ندرك مدى جدية الفرزدق، وسعيه الدائب للارتقاء بموهبته الشعرية، وصقل ذائقته الفنية، واغناء لغته، فقد أطلع على دواوين فحول الشعر العربي، وعاصر بعضهم، وهم الذين يمثلون صفوة الشعر وأنقاه، فلم يتركوا شاردة وواردة من اللغة، إلا وأثبتوها في أشعارهم، أو غرضا من الأغراض، إلا وأبدعوا فيه وأجادوا، فانسابت إليه تلك الامكانات، وتشرب بها، وتزوّد من مضامينها.

ولعل في قوله (وهب القصائد لي)، (ولقد ورثت)، ما يوحي برغبته الملحة في الارتقاء إلى مصافهم، وحياسة قصب السبق، وبزّ أقرانه، والاستحواذ على مصادر الشعر وينايبه الثرة، التي هيأت له مكانة متميزة بين شعراء عصره.

على أن الفرزدق لا يكتفي بهذا التفوق في عصره، فنراه يجاهر بإمكانياته الشعرية، التي تفوق إمكانيات من نهل منهم، واستقى شعره من ينايبهم، يقول:

سأجزيك معروف الذي نلتني به بكفيك فاسمع شعراً من قد تنحلا
قصائد لم يقدر زهير ولا ابنه عليها ولا من حوّلوه المخبّلا
ولم يستطع امرئ القيس مثلها وأعيّت مراقيها لبيداً وجرولا
ونابغتي قيس بن عيلان والذي أراه المنايا بعض ما كان حوّلًا⁽⁴⁴⁶⁾

فهؤلاء الشعراء الذين كانوا مصدرا من مصادر ثقافته، وأساتذة تتلمذ على أيديهم - من

(445) ديوان الفرزدق: 493-494، أبو يزيد: المخبّل السعدي، أخو بني قيس: طرفة بن العبد، الأعشيان: أعشى قيس وأعشى باهلة، أخو قضاة: الطحان القيني،

الجعفري: لبيد بن ربيعة، بشر: بشر بن أبي خازم، الحارثي: التجاشي.

(446) ديوان الفرزدق: 478-479، النابغتان: أراد النابغة الذبياني ونابغة بني جعدة، الذي أراه المنايا: طرفة بن العبد، وظ: 334.

خلال الأشعار التي أورثوها، وأحاط بها علما، وعكف عليها حفظا، حتى تفتقت قريحته الشعرية - قد غدوا ميدانا لإبراز قدراته الشعرية، وإمكانياته الفنية، من خلال المقارنة معهم، بل والتفوق عليهم في ذلك الميدان.

ولعلنا نستطيع أن نستشف من قول الفرزدق، محاولة إبعاد سمة التقليد والتبعية التي قد تلصق به، وسواء من الشعراء الأمويين، الذين اطلعوا على الشعر الجاهلي، ونهلوا منه، واستقوا من ألفاظه ومعانيه وصوره، ما قد يجعلهم مقيدون بربقة التقليد والسير في ركاب من سبقوهم، دون أن يبتدعوا شيئا خاصا بهم، فجاء كلامه مصداقا على خروجهم على المحاكاة والاحتذاء، ولو كان على الصعيد الفردي المتعلق بالشاعر نفسه، فنراه يجاهر بما سينظمه من قصائد، تخالف في مسلكها ما نظمه سابقوه (لم يقدر زهير... عليها)، (لم يستطع نسج امرئ القيس مثلها)، (أعيت... لببدا وجرولا) وإن تلمذ عليهم وأفاد منهم.

- الأمثال:

أدب اجتماعي شاع بين الناس، لسيروته وذيوعه على الألسن، وسهولة حفظه، وسرعة انتقاله بين الأفراد. وهي صيغ قد بولغ في تكثيف عباراتها ومعانيها⁽⁴⁴⁷⁾، فتميزت بشدة الإيجاز، مع توافر خاصية موسيقية، تقربها من الشعر، ومن ثم فإنها تتيح للشاعر إمكانية توظيفها في شعره. وقد وصفت بأنها نهاية البلاغة؛ لما اجتمع فيها من ((إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية))⁽⁴⁴⁸⁾، وبذلك يسهل حفظها وتداولها.

والأمثال في حقيقتها قصة أو حادثة مختصرة، يمكن أن تقع لأي فرد من الأفراد ((فهي صورة حية لمشهد واقعي أو متخيل، مرسومة بكلمات معبرة موجزة، يؤتى بها غالبا لتقريب ما يضرب له عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه))⁽⁴⁴⁹⁾، مما يعني أن الشاعر إنما يلجأ إلى المثل، إذا ما وقعت له حادثة، تطابق في تفصيلاتها الحادثة التي قيل على إثرها المثل، مستندا في ذلك إلى ((اللمحة القصيرة الدالة، تاركا لذهن السامع ربط المثل بالقصة، ليفهم المعنى الذي قصده الشاعر))⁽⁴⁵⁰⁾ ويستخلص منه العبر، أي أن الشاعر بذكره المثل، قد اعتمد على معرفة المتلقي، بتفاصيل قصة ذلك المثل، مما يعني أن المثل وقصته قد انتقلا إلى العصر الأموي.

(447) ظ: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 434.

(448) مجمع الأمثال: 6/1.

(449) الصورة الفنية في المثل القرآني: 62.

(450) أبو تمام ثقافته من خلال شعره: 36-37.

لقد وقف الشعراء الأمويون عند الأمثال الجاهلية، وأفادوا منها، بوصفها رافدا من روافد ثقافتهم، التي انسابت إليهم من العصر الجاهلي، لاسيما وان ثقافة الشاعر الأموي الأدبية، لا تقف عند حدود الشعر فقط، وإنما تتجلى في إطلاعه الواسع، وأحاطته العميقة بالأدب العربي، بمفهومه العام، من شعر و نثر، وتوظيفهما في شعره.

وقد تباين حضور هذه الأمثال في أشعارهم، تبعا لثقافة الشاعر، وإلمامه بها وإمكانية الإفادة من مضامينها من هذه الأمثال:

1. ((أَتَقَلَّ مِنْ حِمْلِ الدُّهَيْمِ))⁽⁴⁵¹⁾، ورد المثل عند الكميت قائلا:

أَهْمَدَانُ مَهْلًا لَا يَصْبَحُ بِيَوْتِكُمْ بِذَنْبِكُمْ حِمْلُ الدُّهَيْمِ وَمَا يَزْبِي⁽⁴⁵²⁾
تنبدى في البيت نغمة التهديد والوعيد، التي يحاول من خلالها الشاعر تنبيه خصومه (همدان) وتحذيرهم من الطيش والسفه، ولعل قوله (بذنبكم) ما هو إلا تسويغ لما قد يصيبهم من ويلات، قد سعوا إليها بقول أو بفعل. وقد استثمر الشاعر المثل (حمل الدهيم)؛ ليستخلص منه خصومه العبرة، ويعيدوا النظر في مواقفهم، لاسيما وأن ذكر المثل، يستدعي استحضار قصة المثل وأحداثه، مما يبعث في نفوسهم الخوف والهلع. هذا التلميح لما قد يحيق بهم، هو أبلغ وأشد تأثيرا في نفوسهم من التصريح به. وفي قوله (يصبح بيوتكم)، إشارة إلى أن هذا الوقت هو المفضل لديهم للغزو والإغارة على الخصوم⁽⁴⁵³⁾؛ ليأخذوهم على حين غرة ويوقعوا بهم.

2. ((إِذَا مَا الْقَارِظُ الْعَنْزِي أَبَا))⁽⁴⁵⁴⁾ يقول عروة بن أذينة.

أَهَاجَتِكَ دَارُ الْحَيِّ وَحَشَا جَنَابُهَا أَبَتْ لَمْ تَكَلْمُنَا وَعَيَّ جَوَابُهَا
نَعَمْ ذَكَّرْتَنَا مَا مَضَى وَبَشَاشَةٌ إِذَا ذَكَرْتَهَا النَّفْسُ طَالَ انْتِحَابُهَا

....

(451) الدهيم اسم ناقة عمرو بن زبآن، قُتِلَ كُثَيْفُ بْنُ عَمْرِو التَّغْلِبِيِّ مَعَ إِخْوَتِهِ الْخَمْسَةِ لثَارَ بَيْنَهُمْ - وَجَعَلَ رُؤُوسَهُمْ فِي مَخْلَاةٍ، وَعَلَّقَهَا فِي عُنُقِ نَاقَتِهِ، ثُمَّ أَرْسَلَهَا

إِلَى قَوْمِهِ. وَقَدْ ضَرَبَ الْعَرَبُ الدَّهَيْمَ مَثَلًا فِي الشَّرِّ وَالِدَاهِيَةِ. ظ: أمثال العرب: 135-137، فصل المقال: 468-469، مجمع الأمثال: 156-377/1-379.

(452) شعر الكميت بن زيد: 120/1، زبي: للداهية إذا عظمت وتفاقت.

(453) غالبا ما كانت ترد على لسان القوم كلمة (يا صباحاه) وقت الغزو والغارة؛ لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصباح، وكانوا يسمون يوم الغارة يوم الصباح. ظ: لسان

العرب: مادة (صبح).

(454) وهما قارظان كلاهما من عنزة، الأكبر منهما يذكر بن عنزة، والأصغر رُهم بن عامر بن عنزة، خرجا في طلب القرظ، الواحدة (قرظة) ورق السلم يدبغ به.

ويضرب المثل في اليأس من الإياب. ظ: جهرة الأمثال: 123-124، فصل المقال: 473، مجمع الأمثال: 75/1.

وعيشا بسعدى لان ثم تقلبت به حقبه غال النفوس انقلابها
 ألا لن تعود الدهر خلة بيننا ولكن إياب القارظين إياها⁽⁴⁵⁵⁾
 وقف الشاعر عند أطلال محبوبته ينجيها، ويستذكر معها أياما تثير في نفسه مشاعر
 متناقضة، ما بين سرور بتلك الأيام التي قضوها معا، وبين حزن وألم على انقضائها. لقد غدت
 تلك الأطلال ملاذا لقطعان الوحش، فهي أنيسها ورفيقها، بعد أن غادرها أهلها، لاسيما (سعدى)
 التي كانت تثير في نفسه الشوق، وبرحيلها تعاوره الحزن، وتملكه اليأس من استرداد تلك الأيام،
 وعيشها من جديد، جاعلا إياها رهنا بـ (إياب القارظين)، اللذين لم يعودا أبدا، وكأنه لا يريد
 بذلك أن يمّتي نفسه الأماني الكاذبة، والآمال المستحيلة.

3. ((أذل من قَرْمَلَة))⁽⁴⁵⁶⁾ وظف جرير المثل في هجائه الفرزدق قائلا:

كان الفرزدق إذ يعوذ بخاله مثل الذليل يعوذ تحت القرمَل

....

ألهى أباك عن المكارم والعلل لي الكتائف وارتقاع المرجل⁽⁴⁵⁷⁾

يرسم الشاعر صورة ساخرة، تكشف عن فرار الفرزدق من هجائه الموجه، موليا الأدبار،
 قد تقطعت به السبل، بعد أن جرده من كل حسب ونسب، ومأثرة تنسب إليه، وما ذاك إلا لأن أباه
 قين⁽⁴⁵⁸⁾ - كما يصوره - قد شغله عمله (الحدادة) عن السعي وراء المجد والرفعة، وخلود الذكر،
 قانعا راضيا بما آل إليه أمره، فلم يكن من وكده الانصراف عنه والبحث عن المآثر، فذلك عنه
 شيء بعيد، مما حدا بالفرزدق إلى التخلي عن هذا النسب، ومحاولة الارتقاء إلى نسب آخر، أكثر
 شرفا ورفعة (يعوذ بخاله)، ولكن جريرا لم يدع له منفذا إلا وطاعنه منه، فراح يستثمر المثل
 ؛ لإيلاام خصمه، والنكاية به، فكأنما الفرزدق حين عاذ بخاله، كان كمن لاذ بالقرمل، وهو ذليل
 أصلا.

4. ((أعيا من باقل))⁽⁴⁵⁹⁾، ورد المثل في شعر مسكين الدارمي قائلا:

(455) شعر عروة بن أذينة: 260-258.

(456) القرمَل: شجر قصير ضعيف لا شوك له، لا يستر ولا يمنع. ويضرب المثل، فيمن هو ذليل، فيلوذ بأذل منه. ظ: جمهرة الأمثال: 470/1، مجمع الأمثال: 285/1.

(457) شرح ديوان جرير: 447-446.

(458) كثيرا ما وصف جرير الفرزدق بأنه قين وابن قين، فلم يرث عن أبيه سوى آلات الحدادة، ومن ثم فلم يكن شريف الأصل كما يدعي، مولدا من ذلك صورا

كثيرة، هدفها السخرية والاستهزاء منه. ظ: العصر الإسلامي: 250-248.

(459) باقل رجل من إياد أو ربيعة، بلغ من عيه، أنه قد اشترى ظيبا بأحد عشر درهما، فمر بقوم، فقالوا له: بكم اشتريت الظبي؟ فمد يديه ودلع لسانه يريد أحد

عشر، فشرذ الظبي، وكان تحت إبطه، فضرب به المثل في العي والفهاة. ظ: جمهرة الأمثال: 72/2، مجمع الأمثال: 43/2.

أتى يخبط الظلماء والليل دامس يسائل عن غيري الذي هو آمل

....

يقول وقد ألقى مراسيه للقري ابن لي ما الحجاج بالناس فاعل؟
فقلت لعمري ما لهذا طرقتنا فكل ودع الحجاج ما أنت آكل
أتانا ولم يعدله سحبان وائل بياناً وعلماً بالذي هو قائل

فما زال عنه اللقم حتى كأنه من العي لما أن تكلم باقل⁽⁴⁶⁰⁾

يحدثنا الشاعر عن ضيف قد طرقة، بعد أن تقطعت به السبل، فما كان منه إلا القيام بضيافته، ثم تجري بينهما محاورة، يحاول من خلالها الضيف الاستئناس بالحديث، والمسامرة (ما الحجاج بالناس فاعل)، مطلق العنان للسانه في الكلام والإبانة، حتى بادره الشاعر بالطعام؛ ليقينه أن ضيفه لم يطرقة إلا لهذا الغرض، وهنا تبدو صورتان متناقضتان، الأولى يظهر فيه الضيف وقد بلغ من فصاحته، وبيانه، وحسن حديثه، كل مبلغ، حتى ليظن السامع أنه يبذ الآخرين بكلامه، ولا يجاريه أحد، حتى من أشتهر منهم وذاع صيته في ذلك (سحبان وائل)⁽⁴⁶¹⁾، أما الصورة الثانية، فنراه وقد ارتج عليه الكلام، وضلت الكلمات سبيلها إلى فمه، بعد أن زاحمها الطعام (اللقم) وغدا بديلاً عنها، حتى بدا عليه العجز عن الإبانة والإيضاح (لما أن تكلم باقل)، عجز باقل عنها.

5. ((أقصد بذرعك))⁽⁴⁶²⁾، وظفت ليلي الأخيالية هذا المثل في مديحها لآل مطرف،
والتعريض بعبد الله بن الزبير*، قائلة:

لا تغزون الدهر آل مطرف لا ظالماً أبداً ولا مظلوماً
فاقصد بذرعك لو وطئت بلادهم لاقت بكارئك الحقائق قروماً⁽⁴⁶³⁾

(460) ديوان مسكين الدارمي: 57.

- سحبان وائل: هو سحبان بن زفر بن إياس الوائلي، من باهلة، خطيب يضرب به المثل في البيان، اشتهر في الجاهلية، وعاش زمننا في الإسلام، أسلم في زمن النبي (ص)، ولم يجتمع به، له شعر قليل، ظ: الأعلام: 123/3.

(461) جاء في المثل ((أبلغ من سحبان وائل))، وقيل: إنه قد خطب في صلح بين حيين شطر يوم، فما أعاد كلمة. ظ: المستقصى في أمثال العرب: 28/1.

(462) الذرع والذراع واحد، والذرع: عبارة عن الاستطاعة، أي كلف نفسك ما تطيق، واقصد الأمر بما تملكه أنت لا بما يملكه غيرك، وتوعد بما تسعه قدرتك، ولا تطلب فوق ذلك، ويضرب المثل لمن يتوعد الآخرين، ولا يمتلك القدرة على تنفيذ وعده. ظ: مجمع الأمثال: 92/2.

(463) ديوان ليلي الأخيالية: 109، البكار: أول مولود، الفتى من الإبل، القرم: الفحل الكريم.

- آل مطرف: هو مطرف بن عبد الله بن الشخير بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. ظ: جمهرة أنساب العرب: 288.

توجه الشاعر خطابها إلى المهجو، في شكل نصح، يحمل في طياته السخرية منه، والاستهزاء، والتحذير من محاولة الإقدام على مواجهة ممدوحها في جميع الظروف (ظالماً أو مظلوماً)؛ لافتقاره إلى الأسباب التي تؤهله لذلك. ولعل من أهمها الشجاعة والإقدام التي من شأنها أن تهياً صاحبها لإيقاع الظلم بالآخرين، بغزوهم، أو دفع الظلم عن نفسه، وإدراك حقه. وقد استثمرت الشاعرة المثل (فاقصد بذرعك) للإيحاء بذلك، والتدليل على ضعف المهجو، وقلة حيلته، فضلاً عن صورة (الحقاق) و(القروم) التي تكشف عن الفارق الكامن بينهما في القوة والشدة.

6. ((إن العصا قرعت لذي الحلم))⁽⁴⁶⁴⁾، ورد المثل في شعر عمر بن أبي ربيعة، قائلاً:

يا قلب أخبرني وفي النأي راحة إذا ما نوت هند نوى كيف تصنع؟
أتجمع بأساً أم تحنُّ صباباً على إثر هندٍ حين بانَتْ وتجزع؟
والصبر خير حين بانَتْ بודהا وزجرُ فؤادٍ كان للبين يخشعُ
وقد قرعتُ في وصل هند لك العصا قديماً كما كانت لذي الحلم تقررُعُ⁽⁴⁶⁵⁾

يتبدى في الأبيات خطاب الشاعر لنفسه، محاولة منه للسيطرة على المشاعر المتناقضة التي هيمنت عليه، بعد أن أدرك حقيقة فراق محبوبته وصدودها، وهو أمر قد نبه إليه، وحذر من الصعوبات التي تكتنفه (قرعت... لك العصا)، وبذلك استثمر الشاعر المثل في إطار الغزل. ومع أن المثل قد بقي محافظاً على أصله الذي قيل فيه، إلا أن مدار توظيفه قد تباين لدى الشاعر؛ إذ غدا المثل وسيلة فنية، للروح بمشاعره، وأحاسيسه، تجاه محبوبته، ومخالفة ما قرَّ في نفسه من نصح الآخرين، ومن ثم اتخاذه الصبر والتأسي بديلاً عن الحزن واليأس والفراق.

ويقول كثير عزة:

فان يك جثمانى بأرض سواكم فإن فؤادي عندك الدهر أجمعُ
إذا قلتُ هذا حين أسلو ذكرتها فظلتَ لها نفسي تتوق وتنزعُ

* عبد الله بن الزبير: هو عبد الله بن الزبير بن العوام الأسدي، فارس قریش في زمنه، بويع له بالخلافة سنة 64هـ، فحكم مصر والحجاز واليمن وخراسان والعراق، كانت له مع الأمويين - أيام عبد الملك بن مروان - وقائع هائلة، انتهت بمقتله في مكة، وهو أول من ضرب الدراهم المستديرة. ظ: الأعلام: 218/4.

(464) أول من قرعت له العصا - في الغالب - هو عامر بن الظرب العدوانى، وكان من حكماء العرب، فلما طعن في السن، قال لبيته: إذا رأيتموني خرجت من كلامي،

وأخذت في غيره، فافرقوا لي العصا. ويضرب المثل لمن يتوجه إليه بالنصيحة، وينبه على ما هو أصح له فينتبه. ظ: مجمع الأمثال: 39/1.

(465) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 185.

وقد قرع الواشون فيها لك العصا وإن العصا كانت لذي الحلم تُقرعُ
وكنْتُ الوُمُ الجازعين على البكا فكيف أُلومُ الجازعين وأجرعُ؟⁽⁴⁶⁶⁾

استثمر الشاعر المثل في الإطار نفسه - الغزل - الذي استثمره فيه عمر، مع ملاحظة أن كثير قد جعل الوشاة هم الذين يسدون إليه النصح (قرع الواشون... لك العصا) ويلومونه على حبه، وكأنها محاولة منه لتسوية رفضه لكلامهم، وعدم الأخذ بنصيحهم، لاسيما وأنهم لا يرجون له الخير، كما كان أصحاب (ذي الحلم) يرجون ذلك، ومن ثم فأن قول الوشاة هنا، وإن بدا عليه سمة النصح، فإنه قد جعل وسيلة من الوسائل التي اعتمدها في إيقاع الفرقة بينهم، وإفساد حبهم، وهو ما أراد الشاعر إظهاره.

7. ((به لا بظبي بالصرائم أعفرا))⁽⁴⁶⁷⁾، وظف الفرزدق المثل في هجاء مسكين الدارمي؛ لراثه زياد بن أبيه، قائلا:

أمسكين أبكى الله عينك إنما جرى في ضلال دمعها إذ تحذرا
أقول له لما أتاني نعيه به لا بظبي بالصريمة أعفرا⁽⁴⁶⁸⁾

يتوجه الشاعر بهجائه إلى فرد من أفراد قومه، كان يتوسم فيه النصر والعون، على خصمه زياد، لموقفه منه، وسعيه للإيقاع به⁽⁴⁶⁹⁾، ومن ثم فإن حزنه وبكاهه عليه لا مسوغ له. ويبدو أن الروح القبلية التي تأججت في العصر الأموي، جعلت الفرزدق يستغرب من موقف المهجو، لاسيما وأنهما ينتميان إلى قبيلة واحدة (تميم)، مما يوجب عليه الوقوف إلى جانبه ومناصرته، وهو ما لم يتحقق، من هنا وصف الفرزدق بكاء مسكين بالضلال؛ ذلك أنه - كما يرى - قد انحرف عن العرف القبلي، وسلك سبيلا مخالفا له. ولتكتمل صورة اللوم الذي يوجهه الشاعر للمهجو، نراه يسخر من المرثي (زياد) ويشمت به، مبينا أن فقد هون عليه، من فقد ظبي (به لا بظبي... أعفرا)، وأقل إثارة لمشاعره.

(466) ديوان كثير عزة: 173. و ظ: شعر نصيب بن رباح: 101.

(467) أي لتنزل به الحادثة لا بظبي، ويضرب المثل عند الشتمات. ظ: جمهرة الأمثال: 207/1، فصل المقال: 100، مجمع الأمثال: 90/1.

(468) ديوان الفرزدق: 180، الصريمة: قطعة من الرمل، الأعفر: الأبيض، أو الذي لونه لون العفر، وهو التراب.

(469) كان الفرزدق قد هجا بني فقيم، ولج في هجائهم، حتى شكوه إلى زياد، فجد في طلبه، فخافه الفرزدق وهرب إلى البادية، ثم ولّى وجهه نحو المدينة، وترك

المدينة إلى مكة، وفي طريقه إليها، أتاه نعي زياد، فتوجه إلى البصرة، وأنشد أبياته تلك. ظ: الأغاني: 280-279/21، العصر الإسلامي: 268-269.

8. ((لا ناقتي في هذا ولا جملي))⁽⁴⁷⁰⁾، ورد المثل في شعر الراعي النميري، قائلا:

قالت سُليمي أتثوي أنت أم تغلُ وقد ينسِيك بعض الحاجة الكسلُ؟

....

أملت خيرك هل تأتي مواعدهُ واليوم قصرَ عن تلقائك الأمل
وما هجرتك حتى قلت معلنةً لا ناقة لي في هذا ولا جمل⁽⁴⁷¹⁾
يبدأ الشاعر حديثه باستفهام، تنعكس من خلاله الحيرة والقلق الكامنين في ذاته، فيسعى إلى
البوح بهما من خلال محاورة يجريها مع (سليمي)، التي قد لا تكون سوى رمزا لهواجسه
وخوفه، لاسيما وأن ((للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيرا ما يأتون
بها زورا))⁽⁴⁷²⁾، أو قد ينتزعونها من ذاتهم⁽⁴⁷³⁾، للتعبير عما تجيش به صدورهم، فتكون
المحاورة السبيل الأمثل للبوح بهواجسهم، ومكنونات نفوسهم، ويبدو أن الراعي قد سايرهم في
ذلك، مبديا ترده ما بين الإقدام والإحجام (أتثوي أنت أم تغل) ، هذه المشاعر المتباينة دعتة إلى
استثمار المثل لغرض فني، وكأنه قد وجد فيه تسويغا لحثه على المسير، وترك النكوص
والتخاذل.

9. ((ملكْت فاسججُ))⁽⁴⁷⁴⁾، ورد المثل في شعر جميل بثينة قائلا:

أبثين إنك قد ملكت فاسججي وخذي بحظك من كريم واصل
فلربَّ عارضةٍ علينا وصلها بالجدِّ تخاطبه بقول الهازل⁽⁴⁷⁵⁾

استثمر الشاعر المثل في إطار الغزل، متخذا منه وسيلة للتعبير عن عواطفه تجاه
محبوبته، وإشعارها بمكانتها من نفسه، وامتلاكها لزمان قلبه، أملا في استدراار عطفها، والتقرب

(470) أول من قال المثل الحارث بن عباد بن ثعلبة، حين نشبت حرب البسوس بين بكر وتغلب، فاعتزلهم الحارث ولم يدخل في شيء من أمرهم، وقيل: إن المثل
للسدوف بنت الحليس العذرية، قالت له لزوجها، بعد أن اتهمها بالتستر على فعل منكر، جاءت به بنت له من غيرها يقال لها الفارعة. ويضرب المثل عند التبري من الظلم
والإساءة. ظ: أمثال العرب: 131، فصل المقال: 388، مجمع الأمثال: 221-220/2.

(471) شعر الراعي النميري: 233، أتثوي: من الثواء وهو الإقامة، تغل: من وغل في السير، وأوغل إذا جدَّ فيه، التلقاء: بمعنى اللقاء.

(472) العدة: 122-121/1.

(473) هناك نمط يتخذ فيه الشاعر من المرأة العاذلة - سواء أكانت حقيقة أم رمزا ينتزع من ذاته - أداة لإظهار الفخر الشخصي، لاسيما في قصائد الأجواد
والفرسان، فتشخص تلك العاذلة لتمنعهم من ذلك. ظ: دراسات نقدية في الأدب العربي: 24-27.

(474) أول من قال المثل أنس بن الحجيرة ، في حديث له مع الحارث بن أي شمر الغساني، وكان قد سألته عن بعض الأمر، فأخبره به، فأمر بلطمه، حتى قال ذلك فكف
عنه، وقيل: إن عائشة (رض) قد قالت ذلك لعلي (ع) يوم الجمل، حين ظهر على الناس فدنا من هودجها، وكلمها بكلام، فأجابته بذلك، والاسجاج: حسن العفو، أي

ملكْت الأمر عليّ، فأحسن العفو عني، وأصله السهولة والرفق. ظ: أمثال العرب: 118، جمهرة الأمثال: 248/2، مجمع الأمثال: 283/2.

(475) ديوان جميل: 178.

إليها. وبذلك استطاع الشاعر أن ينقل المثل من الإطار الذي قيل فيه، إلى إطار جديد (الغزل)، مستثمرا قدرته الفنية في ذلك.

ويقول الطرماح:

أحاذرُ يا صمصام إن مُتُّ أن يُلِي ثرائِي وإيّاكَ امرؤُ غيرُ مُصلِح
إذا صكَّ وسط القوم رأسك صكّة يقول له النادي: ملكت فاسجج⁽⁴⁷⁶⁾

تتبدى في الأبيات هواجس الخوف، والقلق التي تملكّت الشاعر على ولده، إذا ما غاب عنه، وتقطعت به سبل الحياة، مستعينا بالمثل ليرسم صورة توحى بما سيكون عليه حال ولده، وطبيعة الظروف القاسية التي سيعانيها. وكأنّ الشاعر يحاول بذلك أن ينبه (زوجه)، على طبيعة العلاقة التي قد تربطهم بذلك العنصر الغريب (امرؤ غير مصلح)، واستحواذه عليهم، استحوذاً يجعله مالكا لزام أمورهم، وقادرا على التحكم بهم، ومن ثم إمكانية العفو والصفح عنهم.

وهكذا نلاحظ تباينا في توظيف المثل، من شاعر إلى آخر، بحسب طبيعة الغرض، والمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله، مما يعني إمكانية نقل المثل من مجاله الذي قيل فيه، إلى مجال آخر، مع المحافظة على المعنى العام له.

وهناك أمثال أخرى أفاد منها الشعراء الأمويون، واستثمروها في أشعارهم، خدمة لأغراضهم الفنية منها، ((أذلّ من بغير سانية))⁽⁴⁷⁷⁾، ((أذلّ من بيضة البلد))⁽⁴⁷⁸⁾، ((أذلّ من فقع بقرقرة))⁽⁴⁷⁹⁾، ((عصبه عصب السلّمة))⁽⁴⁸⁰⁾، ((كالباحث عن المدينة))⁽⁴⁸¹⁾، وغيرها. - الأثر الفني:

إنّ تأمل النماذج الشعرية الموروثة عن العصر الجاهلي، يظهر أن الأنموذج الأمثل للقصيدة المكتملة فنيا هو الأنموذج المكون من ثلاث وحدات متناسقة مترابطة، المقدمة -

(476) ديوان الطرماح: 107، وظ: ديوان سراقفة البارقي: 76-77، شعر الأحوص الأنصاري: 89.

(477) هو البعير الذي يستقى عليه الماء. ظ: مجمع الأمثال: 283/1، ديوان الطرماح: 329.

(478) هي بيضة تتركها النعامة في الفلاة، ولا ترجع إليها. ظ: مجمع الأمثال: 285/1، شعر الراعي النميري: 203.

(479) الفقع: الكماء البيضاء، والجمع فقعة، وهي ذليّة لأنها لا أصول لها، ولا أغصان، فتوطأ بالأرجل، ولا تمتنع على من اجتناها. ظ: مجمع الأمثال: 284/1، شرح

ديوان جرير: 445.

(480) وهي شجرة إذا أرادوا قطعها، عصبوا أغصانها عسبا شديدا، حتى يصلوا إلى أصلها فيقطعوه. ويضرب المثل للبخيل الذي يستخرج منه الشيء على كره.

ظ: مجمع الأمثال: 17/2، شعر الكميت بن زيد الأسدي: 9/1.

(481) قيل: إن رجلا قد وجد صيدا ولم يكن معه ما يذبحه به، فبحث الصيد بأظلافه في الأرض، فسقط على شفرة فذبحه بها. ويضرب المثل في طلب الشيء يؤدي صاحبه إلى تلف النفس. ظ: فصل المقال: 362، مجمع الأمثال: 157/2، ديوان الفرزدق: 317.

بلوحاتها المختلفة من طلل أو غزل أو ظعن... الخ - والرحلة بما تتضمنه من مكابدات الشاعر في الصحراء المقفرة، وما ينبثق عنها من تشبيه ناقلته بأحد حيوانات الصحراء (ثور الوحش، حمار الوحش، الظليم) حتى إذا ما استوفت تلك اللوحات معاناته، واستنزفت مشاعره وأحاسيسه، انتقل إلى عرضه الرئيس، الذي من أجله بنيت القصيدة.

ومن ثم فقد كان هذا الأنموذج مدار حديث النقاد القدامى، الذين اتخذوه أساسا للمفاضلة بين الشعراء في مختلف العصور⁽⁴⁸²⁾، من خلال النظر إلى مدى التزامهم به، أو خروجهم عليه.

وقد كان ابن قتيبة (ت 276هـ) من أوائل من أشار إلى هذا الأنموذج في نصه الشهير⁽⁴⁸³⁾، الذي أظهر فيه اهتماما بالشاعر، والحال النفسية التي تلازمه وقت نظم القصيدة - لاسيما قصيدة المديح - فتدفعه إلى التزام بعض الأجزاء والإطالة، أو التقصير فيها، أو التخلي عنها، مطالبا إياه بتحقيق التناسق بينها ((الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام))⁽⁴⁸⁴⁾؛ لما تحمله قصيدة المديح من أهمية في الشعر العربي، متمثلاً بإبراز القيم الخلقية، من كرم وشجاعة ومروءة... إلى غير ذلك، التي حرص ابن قتيبة - فيما يبدو - عليها.

على أن ذلك المنهج الذي وضعه ابن قتيبة، لم يكن منهجا إلزامياً قسرياً، وإنما كان دعوة جادة للشعراء، لتحقيق المثالية في علاقاتهم بمجتمعهم في العصور كلها، مما حدا بكثير من الشعراء إلى التزامه - بإرادتهم - لما وجدوا فيه من القدرة على استيعاب تجاربهم الانفعالية، ففتحوا بذلك غايتهم الذاتية، وفي الوقت نفسه، فإنهم يرضون جمهور المتلقين الذين لم يكونوا بمعزل عنهم ((الشاعر أيّا كان نوع شعره... يهدف بنظم الشعر إلى إشباع الرغبة الفنية في نفسه أولاً، ثم إرضاء جمهوره، ونيل إعجابهم))⁽⁴⁸⁵⁾ ثانياً، ذلك الجمهور الذي كان - في الغالب - دافعا للشعراء، يحثهم على التنافس والتجويد الفني ضمن هذا المنهج.

وإذا ما اقتربنا من العصر الأموي، وجدنا أن المجتمع العربي قد شهد تطورا كبيرا في شتى الميادين، السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، والفكرية⁽⁴⁸⁶⁾. وكان طبيعياً أن يشخص هذا التطور في الشعر - شكلاً ومضموناً - بوصفه المرآة الصافية التي تنعكس من خلالها صورة العصر ومستجداته.

(482) ظ: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 28، دراسات نقدية في الأدب العربي: 10.

(483) ظ: الشعر والشعراء: 75-74/1.

(484) م.ن: 76-75/1.

(485) موسيقى الشعر: 187.

(486) ظ: التطور والتجديد في العصر الأموي: 130-55.

على أنّ هذا التطور لم يشمل البيئات كلها⁽⁴⁸⁷⁾، ولم يتسرب إلى النفوس جميعها، فكان أن بقيت ظلال القصيدة الجاهلية، مهيمنة على أجواء الشعر بشكل كبير، لاسيما عند فحول الشعراء الأمويين، الذين وجدوا - فيما يبدو - في أنموذج القصيدة الجاهلية، ما يقوي من ارتباطهم بقبيلتهم، فضلا عن إرضاء السلطة التي شجعتهم على استلهاهم الشعر القديم، بوصفه الإرث العربي الأصيل الذي خلفه لهم أسلافهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الشعراء قد تلمسوا في هذا الأنموذج ((من المرونة الأدائية ما يعين الشاعر على توظيفها في تهيئة المناخ النفسي لاستقبال تجربته الآنية المطروحة في غرض القصيدة الرئيس))⁽⁴⁸⁸⁾.

على أنّ التزامهم بهذا الإطار الفني، لا يعني بطبيعة الحال إغفال إمكانياتهم الفنية، وتجاربهم الشخصية، التي من شأنها أن تبرز في ذلك الإطار، وتضفي عليه شيئا من معاناتهم، ومشاعرهم، وأحاسيسهم، فضلا عما يضيفه عليه العصر الأموي من تطور في التفاصيل الداخلية⁽⁴⁸⁹⁾.

(487) ظ: الشعراء المخضرمين الدولتين الأموية والعباسية: 431.

(488) دراسات نقدية في الأدب العربي: 107.

(489) لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشعراء الأمويين، وعلى الرغم من التزامهم المنهج الجاهلي، إلا أنّ ذلك لم يمنع من أن تشهد (قصيدة المديح) عندهم تطورا ملحوظا، إذ لم تعد هذه القصيدة، مديحا خالصا - كقصيدة العصر الجاهلي - بل أصبحت مزيجا من أغراض متعددة، فهي تضم إلى جانب المديح، الفخر والهجاء. ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 178.

- المقدمة:

تشكل المقدمة وحدة أدائية، تبدو من خلالها تجربة الشاعر الانفعالية، التي أودعها غرضه الرئيس، وقدرته الفنية في التأمل والتأني، وانتقاء المشاهد، التي تتلاءم وذلك الغرض.

إن حديث الشاعر في المقدمات - في الغالب - ما هو إلا استرجاع لمواقف قد اختزنت في ذاكرته، وتجارب يتردد صداها في نفسه، حتى تأخذ طريقها للنفاز من مكانها، والاستقرار في القصيدة، ومن هنا تباينت تلك المقدمات طولاً وقصراً، فمنها ما هو طويل، ومنها ما هو موجز، تبعاً للحال النفسية التي ألمت بالشاعر لحظة الإبداع، وعمق التجربة التي ألحت عليه؛ ذلك أن ((المقدمة تمثل الجزء الحيوي الذي تتمحور فيه التجربة الخلاقة للشاعر))⁽⁴⁹⁰⁾، والتي نستطيع أن نستشف - في الغالب - غرض القصيدة من خلال قراءتنا لها، والتدقيق فيهما؛ لما يودعه الشاعر في مقدمته، من ملامح توحى بذلك الغرض.

لقد تنوعت المقدمات الجاهلية - طليية، غزلية... الخ - بتنوع التجارب الشعورية التي يمر بها الشاعر، فاحتذى الشعراء الأمويون هذه المقدمات، وساروا على منهجها الذي سنه الجاهليون، بوصفها الموروث الذي ألفوه ونهلوا منه، إلا أن ذلك لا يعني أنهم قد وقفوا عند حدود التقليد المحض، وإنما كانت هناك محاولات للتجديد في بعض تلك المقدمات، ولكن ضمن الأطر التي توارثوها⁽⁴⁹¹⁾.

- المقدمة الطليية:

تعد المقدمة الطليية من أكثر المقدمات شيوعاً في الشعر الجاهلي، فالطلي هو ((النبع الذي لا يغور ذكره من بال الشاعر ولا يجف، وهو الرمز الحقيقي الذي يلهم الشاعر ويؤثر في نظمه، ويبعث في نفسه شتى ألوان الأحاسيس، وغالباً ما تخالطه الحجارة والحصى))⁽⁴⁹²⁾، وغيرها من الآثار التي يخلفها أهله الراحلون، والتي من شأنها أن تأجج في نفسه الذكريات، وتبعثها من جديد.

لقد أرسى الشعراء الجاهليون دعائم هذه المقدمة، من وقوف الشاعر على أطلال محبوبته واستيقاف صحبه، وسؤال الديار عن أهلها الذين غادروها، مخلفين وراءهم آثاراً (النوي والأثافي وغيرها)، تتعاورها الرياح والأمطار، حتى تكاد تطمس معالمها.

ويبدو أن ظروف الحياة غير المألوفة، التي عاشها الفاتحون المسلمون - ومن بينهم بعض

(490) البناء الفني في شعر ابن الرومي: 22.

(491) ظ: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 185-202.

(492) خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: 213.

الشعراء الذين شاركوا في حركات الفتوح مع الجيوش المتوجهة إلى الأندلس أو إلى المشرق - وابتعادهم عن الديار والأوطان، قد أثارت فيهم كوامن انفعالات داخلية عميقة، من خلال الحنين إلى صحراء الجزيرة العربية، وما يتصل بها من مظاهر الحياة، فكانت المقدمة الطللية سبيلا للبوح بتلك الكوامن، فضلا عن أن بعض الشعراء لم يبتعد كثيرا عن حياة الحل والترحال، بل أن منهم من ظل يعيش هذه الحياة، كذي الرمة مثلا. من هنا فإن التأثير بهذه المقدمة، كان مستمدا من التراث من جهة، ومتوافقا مع طبيعة الحياة من جهة أخرى.

وهكذا وقف الشعراء الأمويون عند هذه المقدمة، سالكين فيها سبلا قد أصلها لهم أسلافهم، مع اختلاف بيّن في مدى الالتزام بتفصيلاتها، من شاعر إلى آخر، بل أن الشاعر نفسه، قد نراه يدقق في تلك التفصيلات حيناً، ويوجز فيها حيناً آخر، تبعا لطبيعة التجربة الشعرية، والظروف النفسية التي يخضع لها، فضلا عن طبيعة البيئة التي نشأ فيها، وخضع لمعطياتها.

يقول جرير:

ألا حي المنازل والخياما	وسكنا طال فيها ما أقاما
أحييها وما بي غير أني	أريد لأخذ العهد القداما
منازل قد خلت من ساكنيها	عقت إلا الدعائم والثماما
محتها الريح والأمطار حتى	حسبت رسومها في الأرض شاما
وجرّ بها الكلاكل كلّ جُون	أجشّ الرعد يهتزم اهتزاما ⁽⁴⁹³⁾

يصف الشاعر أطلال محبوبته، وصفا موجزا، دون تدقيق في تفاصيلها، أو استيفاء للتقاليد التي اعتاد الشعراء القدماء - في الغالب - على وصفها، مكتفيا ببعض ما شخص من آثارها (الدعائم والثمام)، التي لم تستطع عناصر الطبيعة (الرياح والأمطار) محوها، وغاضا النظر عن عناصر أخرى، تدخل في بناء هذه المقدمة. وعلى الرغم من أن أثر من سبقه واضح في مقدمته، إلا أنها لا تخلو من صورة جديدة، أضافها الشاعر إلى الطلل، وهي تشبيه (المنازل) وقد أثرت فيها الرياح والأمطار بالخال (شاما)⁽⁴⁹⁴⁾.

ويقول الفرزدق:

(493) شرح ديوان جرير: 537، الثمام: نبت ضعيف لا يطول، الجون: السحاب الأسود، يهتزم: يصوت.

(494) لم يقف التجديد في صورة الطلل عند جرير وحده، فقد أضاف الراعي النُميري صورة أخرى، هي صورة المسجد الذي هجره أهله بعد طعنهم عن الديار. ظ:

ألمّا على أطلال سعدى نسلم دوارس لمّا استنطقت لم تكلم
وقوفا بها صحبي على وإنما عرفت رسوم الدار بعد التوهم
يقولون: لا تهلك أسى ولقد بدت لهم عبرات المستهام المتيّم
فقلت لهم: لا تعذّلوني فإنّها منازل من نوار كانت بمعلم⁽⁴⁹⁵⁾

يلم الشاعر في هذه الأبيات ببعض التقاليد التي تتصل بالطلل، كالوقوف عليه بعد اندثار معالمه، وسؤاله عن أهله واستعجابه، ومنها عدم معرفته لتلك الديار، إلا بعد جهد وعناء، وهو بذلك إنما يقتفي أثر القدماء ويحاكيهم⁽⁴⁹⁶⁾، ليس من حيث المعاني فحسب، وإنما من حيث الألفاظ والتراكيب كذلك، وهو ما يشي بمدى تأثر الشاعر بأسلافه، ورغبته في مجاراتهم.

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

قف بالديار عفا من أهلها الأثر عفى معالمها الأرواح والمطر

....

تبدو لعينيك منها كلما نظرت معاهد الحي دودة ومحتضر
وركد حول كاب قد عكفن به وزينة ماثل منه ومنعفر⁽⁴⁹⁷⁾

يقف الشاعر على أطلال محبوبته - وان لم يكن وقوفا حقيقيا - مجيلا النظر في ما آلت إليه حالها بعد مغادرة أهلها، تاركين آثارا، كانت فيما مضى مظهرا من مظاهر الحياة فيها (دودة، ركد، كاب)، لكن عناصر الطبيعة (الأرواح والمطر) ما لبثت أن أخذت سبيلها إليها، وسعت إلى محوها على عادة الجاهليين⁽⁴⁹⁸⁾.

وهنا نرى الشاعر لا يرتضي لهذه الديار، أن تبقى خالية، ومقفرة، وموحشة، مما حدا به إلى استبدال أهلها بالحيوان (الغزلان والبقر).

(495) ديوان الفرزدق: 525-524، التوهم: التفرس.

(496) ظ: ديوان امرئ القيس: 9، شعر زهير بن أبي سلمى: 10.

(497) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 111، دودة: أثر الأرجوحة، محتضر: مكان حضورهم، الركد، جمع راكدة: وهي الأثافي، الكابي: الرماد الكثير، ماثل: ظاهر

قائم، منعفر: غطاء العفر، وهو التراب.

(498) ظ: ديوان امرئ القيس: 8، ديوان النابغة الذبياني: 33-32.

منازل الحي أقوت بعد ساكنها أمست ترود بها الغزلان والبقر
تبدلوا بعدها دارا وغيرها صرف الزمان وفي تكراره غير
وقفت فيها طويلا كي أسائلها والدار ليس لها علم ولا خبر⁽⁴⁹⁹⁾

إن إشارة الشاعر إلى الحيوانات وهي تروح وتجيء في الديار، لا تخلو من أسباب الحياة التي يمثلها هذا المشهد، مما يعني أن الشاعر أراد أن يبعث الحياة في دياره، ويمنح الأمل في إمكانية الرجوع إليها، ومن ثم فإنها تختلف عن الديار المقفرة التي لا أمل فيها ولا رجاء، وهو مشهد قد سلك فيه سبيل القدماء، وحذا حذوهم⁽⁵⁰⁰⁾.

ولعل قوله (وقفت فيها) تؤكد لحال الحزن والألم الذي تلبسه، بعد أن رأى معالمها قد تبدلت، وكانت داعيا أساسيا لوقوفه عندها (قف بالديار)، ومن ثم فإن مساءلتها عن الذين غادروها - على الرغم من إدراكه عدم قدرتها على الجواب - ما هو إلا تسويق لمشاعره المتأججة، وأحاسيسه المضطربة، وكأنه لو قدر لها أن تجيبه عن تساؤله، لخفف ذلك من حزنه على رحيلهم، لاسيما وأنه عندئذ سيكون قد أحاط خبرا بمكانهم. وهو بذلك يقتفي أثر من سبقه من الشعراء، ويلاحقهم في ما أصلوه من معاني⁽⁵⁰¹⁾.

ويقول الراعي النميري:

ألم تسأل بعارمة الديارا عن الحي المفارق أين سارا؟
بجانب رامة فوقفت يوما أسائل ربعهن فما أحارا
بلى سائلتها فأبوت جوابا وكيف سؤالك الدمن القفارا؟⁽⁵⁰²⁾

يحدد لنا الشاعر أماكن أحبته (عارمة، رامة) التي أثارت شجونه وآلامه، بما انطوت عليه من ذكريات، ثم ينتقل بالحديث عن بعض مكونات الطلل، التي التزمها الجاهليون⁽⁵⁰³⁾، محاولة منه لمحاكاتهم، وبناء أنموذج طللي، يقترب في تفصيلاته مما تعارفوا عليه؛ لتظهر قدرته الفنية

(499) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 111، ترود: تذهب فيها وتجيء.

(500) ظ: ديوان المرقشين: 73، ديوان عبيد بن الأبرص: 86، شعر زهير بن أبي سلمى: 10.

(501) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 19.

(502) شعر الراعي النميري: 65.

- عارمة: جبل لبني عامر بنجد، أو ماء لبني تميم بالرمل، أو هي منازل بني قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. ظ: معجم البلدان: مادة (عارمة).

- رامة: آخر بلاد بني تميم، أو هي هضبة، أو جبل لبني دارم. ظ: من: مادة (رامة).

(503) ظ: ديوان سلامة بن جندل: 132-138، ديوان بشر بن أبي خازم: 109-110.

والإبداعية في ما يقول .

منازلٌ حولها بلدٌ رقاقٌ تجر الرامسات بها الغبارا
أقمن بها رهينة كل نحس فما يعدمن ريحاً أو قطارا
ورجافا تحنُّ المزن فيه ترجز من تهامة فاستطارا
فمرَّ على منازلها فالقى بها الأثقال وانتحر انتحارا
إذا ما قلتُ جاوزها لأرض تذاءبت الرياح له فحارا
وأبقى السيل والأرواح منها ثلاثا في منازلها ظوَّاراً⁽⁵⁰⁴⁾

فيصف عناصر الطبيعة وتأثيرها في الأطلال، مع ملاحظة أن الشاعر قد تتبع مسير السحاب، وانتقاله من موضع إلى آخر (ترجز من تهامة) حتى وصوله أطلال محبوبته، وإلقاء ثقله فيها، أملا في إحيائها، بوصف الأمطار سببا من أسباب الحياة، فهي التي تتيح اخضرار الأرض، ونمو الكأ والعشب، ومن ثم الأمل والرجاء في عودة أهلها من جديد، وهي صورة قد استلهمها ممن سبقه من الشعراء⁽⁵⁰⁵⁾.

ويقول الفرزدق:

أعرفت بين روَّيتين وحنبلٍ دمناً تلوح كأنها الأسطارُ
لعب العجاج بكل معرفة لها ومثلثة غيباتها مدرارُ
فعفت معالمها وغير رسمها ريحٌ تروح بالحصي مبكارُ
فترى الأثافي والرماد كأنه بؤ عليه روائم أظارُ⁽⁵⁰⁶⁾
تظهر الأبيات التزام الشاعر بالأصول القديمة التي تعارف عليها الجاهليون، فراح يكرر بعض تقاليد هذه المقدمة، من تحديد لمنازل أحبته⁽⁵⁰⁷⁾، واجالة النظر فيها، بعد أن أنت على معالمها الرياح والأمطار،

(504) شعر الراعي النميري: 65-66، الرامسات: الريح التي تنقل التراب من بلد إلى آخر، الرقاق: الأرض اللينة من غير رمل، القطار: جمع قطر هو المطر،

الرجاف: الرعد، ترجز السحاب: إذا تحرك تحركا بطيئا، لكثرة مائه، انتحر السحاب: انبعق بالمطر، أي اندرأ مفاجأة، الظوار: الأثافي.

- تهامة: قيل: تهامة من اليمن ما أصحر منها، وإذا جاوزت وجرة وغمرة والطائف إلى مكة فقد أتهمت، ومن العراق إلى ذات عرق هذا كله تهامة، وسميت تهامة لشدة حرها، وركود ريحها معجم البلدان: مادة (تهامة).

(505) ظ: ديوان امرئ القيس: 24-26.

(506) ديوان الفرزدق: 321، الأسطار: الأثر الخفي محته الأمطار، العجاج: الريح، المثلث: المطر الدائم، الغيبات، الواحدة غيبة: المطر يشتد ساعة ثم يقل، البو: جلد

الفصيل يحشى تبا لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها، أظار: مرضعات.

- روية: ماء في بلاد بني تميم. ظ: معجم البلدان: مادة (روية).

- حنبل: اسم روضة في بلاد بني تميم. ظ: م:ن: مادة (حنبل).

(507) ظ: ديوان امرئ القيس: 114، ديوان النابغة الذبياني: 88.

ومحت آثارها، سوى ما بقي منها شاخصاً (الأثافي والرماد). إن عناية الفرزدق بتفاصيل مقدمته، وتأنيبه في رسم مشاهدتها، يشي برغبته في تحقيق الكمال لها، تأثراً بالأسلاف من جهة، وإظهاراً لمقدرته الفنية من جهة أخرى.

ويبدو أن ما شُخص من معالم تلك الديار قد هيّج ذكرياته، مما حثه على الحديث عن أهلها، على أن الذي يعنيه منهم، مجموعة من النساء الفاتنات الممنعات، اللاتي يتصفن بالعفة والحياء.

ولقد يحلّ بها الجميع وفيهم	حور العيون كأنهنّ صوّار
يأنسن عند بعولهنّ إذا التقوا	وإذا هم برزوا فهنّ خفّار
شمس إذا بلغ الحديث حياءه	وأوانس بكريمة أغرار
وكلامهنّ كأنما مرفوعه	بحديثهنّ إذا التقين سرار
رجح ولسن من اللواتي بالضحى	لذيولهن على الطريق غبار
وإذا خرجن يعدن أهل مصابة	كان الخطا لسراعهنّ الأشبار ⁽⁵⁰⁸⁾

أي أن الشاعر لم يكتف بجمالهن المادي، مما دفعه إلى إبراز جمالهن المعنوي، وما يتمتعن به من خلق، يتبدى في سلوكهن، وما يصدر عنهن من حديث، فيكتمل بذلك جمالهن (المادي والمعنوي)، الذي يتوافق مع الجمال الذي حرص الشعراء القدماء، على إسباغه على محبوباتهم⁽⁵⁰⁹⁾.

بل أن الشاعر قد وصف لنا حركة تلك النساء، وتمهلن في المشي (كان الخطا لسراعها الأشبار)، وهي إشارة إلى دلالهن ونعومتهم⁽⁵¹⁰⁾، وقد يكون ذلك محاولة - فيما يبدو - لإظهار مدى استحقاقهن لما يعتريه من حزن وشوق، وما يكابده في سبيل الوصول إليهن، لاسيما بعد متابعته لرحلة الطعائن، وتتبع مسيرها.

(508) ديوان الفرزدق: 323، الشمس: العسرات، الكريمة: الحديث الذي لافحش فيه.

(509) ظ: ديوان امرئ القيس: 15-18، ديوان الأعشى الكبير: 55.

(510) اعتاد الشعراء على وصف المرأة وهي تنهّدي في مشيها، فقد كانت ((تعجبهم المشية المتمهلة البطينة الخطا؛ لأنها أدل على الرزانة، وانسب بالمرأة المنعمة،

وأكشف عن جمالها)). الغزل في العصر الجاهلي: 74، وظ: ديوان امرئ القيس: 61، ديوان الأعشى الكبير: 55.

فاطرح بعينك هل ترى أحداً جهم كالـدَّوم حين تحملُ الأخـدارُ

....

وإذا العيون تكارहत أبصارها وجرى بهنّ مع السراب قفارُ
نظر الدلّهمسُ نظرة ما ردها حـول بمقلته ولا عُـوارُ
فرأى الحمولَ كأنما أحداجها في الآل حين سما بها الإظهار
نخلٌ يكاد ذراه من قنوانه بذريعتين يميله الايقارُ⁽⁵¹¹⁾

فيحدد لنا مكان رحلتها (ذريعتين) وما سلكته من طريق موحش، لا أنيس فيه سوى الرمال على، انه لم يطل الحديث عنها، مكتفياً بتشبيهها بالنخل المثمر، وهي صورة قد سبقه إليها الشعراء الجاهليون⁽⁵¹²⁾.

إن اهتمام الشعراء بذكر أسماء المواضع، سواء أكان ذلك في الطلل أم في رحلة الظعن، راجع للذكريات التي أودعوها فيها، وغدت جزءاً من ذاتهم، لا سبيل إلى تجاهلها، لاسيما وأن العرب قد عرفوا بعمق ارتباطهم بأرضهم، وحنينهم إلى كل موضع يحلون فيه، بوصفه صفحة من تاريخ حياتهم، فضلاً عن حرصهم على إسباغ سمات واقعية على معاناتهم ومكابداتهم.

وإذا كان الشعراء الجاهليون قد مروا - في الغالب - بتجارب حقيقة في المواضع التي ذكروها، فإن الشعراء الأمويين قد تباينوا في ذلك، فمنهم من ذكر مواضع لم يمر بها حقيقة، وما ذكره لها إلا مجارة للقدماء، ومنهم من ذكرها لتجارب حقيقة مرَّ بها، وأودع فيها ذكرياته.

لقد استجمع الفرزدق في مقدمته لوحات ثلاث (الطلل والنسيب والظعن) وهي لوحات تقليدية، تعارف عليها الشعراء الجاهليون⁽⁵¹³⁾، فتأثر بهم وسار على منهجهم.

ومما تقدم نستطيع القول: إن الشعراء الأمويين قد استوفوا عناصر المقدمة الطللية، التي توارثوها عن الجاهليين ، مع تباين في ذلك من شاعر إلى آخر.

وهناك نماذج أخرى عن الطلل، التزم فيها الشعراء الأمويون، بالأصول التي وضعها الجاهليون، مفصلين فيها ومدققين، أو موجزين⁽⁵¹⁴⁾.

- المقدمة الغزلية:

(511) ديوان الفرزدق: 323، الأحاج، الواحد حـج: ما تركب فيه النساء على البعير، الإظهار: الدخول في الظهيرة، الايقار: مصدر أوقره: حملة حملاً ثقيلاً.

(512) ظ: ديوان امرئ القيس: 43، 57، شعر زهير بن أبي سلمى: 280، ديوان بشر بن أبي خازم: 2.

(513) ظ: ديوان حاتم الطائي: 109-110، شعر زهير بن أبي سلمى: 13-9.

(514) ظ: ديوان جميل: 187، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيبات: 8 ، شعر الأخطل: 136/1-139.

وهي من المقدمات الرئيسة التي وردت في الشعر الجاهلي، وشاع ذكرها بعد المقدمة الطللية، وترد المقدمة الغزلية - على عادة القدماء - مستقلة تارة، أو تخرج من حديث الطلل تارة أخرى، أو أي ضرب آخر.

وتشكل المحبوبة المحور الرئيس في هذه المقدمة، فيضمنها الشاعر حديثه عن شوقه وهيامه بها، واصفا جمالها المادي منه والمعنوي، وما يعانيه منها من صدود وهجران، وقطع علاقتها به، بسبب من أهلها وانتجاعهم أماكن أخرى، أو بتأثير الوشاة وسعيهم الدائب لإيقاع الفرقة بينهم، وما يستتبع ذلك من ألم وحزن وبكاء.

يقول الطرماح:

ألا إن سلمى عن هوانا تسلّت وبنت قوى ما بيننا وأدلت
وان يك صرما أو دلالة فطالما بلا رقبة عنت سلمى وملت
ولم يبق فيما بيننا غير أنها تحير إذا حييت قول المبلت
وانني إذا ردت عليّ تحية أقول لها: اخضرت عليك وظلت⁽⁵¹⁵⁾

يتحدث الشاعر عن محبوبته التي صدت عنه وهجرته، تاركة إياه أسير الألم والمعاناة، وما ذاك إلا من فرط حبه وشوقه لها، وهو بذلك لا يفترق عن أسلافه، الذين كثيرا ما أعلنوا عن صدود محبوباتهم، وما يكابدوه من أجل ذلك⁽⁵¹⁶⁾.

والشاعر باستخدامه اسم (سلمى) قد واكب الشعراء الجاهليين في ميلهم إلى تلك الأسماء مثل (سلمى، ليلى، هند)، التي هي - في الغالب - أسماء وهمية ترد في مقدمات قصائدهم⁽⁵¹⁷⁾، قد أحبها الشعراء وألفوها، حتى أخذت تتكرر على ألسنتهم⁽⁵¹⁸⁾.

وقد يتخذ الشاعر من اسم المرأة أداة للروح بمكنونات نفسه، يقول عبد الله بن الزبير:

(515) ديوان الطرماح: 46-47، بنت: قطعت، أدلت: تدللت، مخالفة له، بلا رقبة: بلا تحفظ، عنت: من الغناء، وهو التعب والشقاء، تحير: ترد وتجيّب، المبلت: الساكت.

(516) ظ: ديوان شعر الحادرة: 43، ديوان الأعشى الكبير: 83.

(517) ظ: العدة: 121/2-122، وظ: ديوان عمرو بن قمين: 62، ديوان قيس بن الخطيم: 41، ديوان النابغة الذبياني: 207.

(518) وردت في قصائد الشعراء الأمويين مجموعة من هذه الأسماء (ليلى، سعدى، دعد، هند). ظ: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 203، ديوان كثير عزة:

142، 129، شعر نصيب بن رباح: 69، 82، 84، ديوان الفرزدق: 215.

أصرم بليلى حادث أم تجنب أم الحبل منها واهن متقضب
 أم الود من ليلي كعهدي مكانه ولكن ليلي تستزيد وتعتب
 ألم تعلمي يا ليل أني لين هضوم وأنني عنبس حين أغضب
 وأنني متى أنفق من المال طارفاً فاني أرجو أن يثوب المثوب
 أن تلف المال التلأد بحقه تشمس ليلي عن كلامي وتقضب⁽⁵¹⁹⁾

تظهر الأبيات سلوك (ليلى) القائم على القطيعة والبعد والعتاب، وقد تبدى ذلك في محاورة جرت بينهما، فكانت سبيلا للبوح بخلجات نفسه ومكنوناتها، من خلال إظهار محبوبته بمظهر المرأة العاذلة اللائمة، التي لا ترتضي له فعله (هضوم، تلف المال) وهو في ذلك يقتفي أثر أسلافه، الذين كانوا غالباً ما يتخذون من المرأة، أداة لإبراز معاناتهم، أو فخرهم⁽⁵²⁰⁾.

ويبدو أن الشاعر إنما أراد بحديثه هذا، إبراز المخاطر التي تعتريه في رحلته نحو الممدوح، فضلاً عن أن كرمه وإتلافه المال، من شأنه - كما يعتقد - أن يهز أريحية ممدوحه، فيزيد في نواله.

عشيّة قالت والركاب مناخة بأكوارها مشدودة: أين تذهب
 أفي كل مصر نازح لك حاجة كذلك (ما) أمر الفتى المتشعب
 فوالله ما زالت تلبث ناقتي وتقسم حتى كادت الشمس تغرب
 دعيني ما للموت عني دافع ولا للذي ولي من العيش مطلب⁽⁵²¹⁾

ولييزيد الشاعر من صعوبة الموقف، وقسوته عليه، نراه يرسم مشاهد اعتراض عاذلته، والسبل التي اتخذتها لتحول دون رحيله (أين تذهب، تلبث ناقتي، تقسم)، ولعل هذه الاعتراضات ما هي إلا خلجات نفسه، وهواجس الخوف والقلق التي انتابته، بعد أن دنا وقت الرحيل. وفي قوله (حتى كادت الشمس تغرب) ما يوحي بطول مدة تأرجحه ما بين الإقدام أو الإحجام عن غايته، ويبدو أن كل ذلك صعوبات قد اصطنعها الشاعر، ومن ثم تجاوزها، في سبيل بلوغ الممدوح، أملاً في حق الرجاء، وسعة العطاء.

وإذا كانت المرأة هي التي تبدأ البعد والفراق، فإن الفرزدق قد أحدث تغييراً في هذه السنة - وإن لم يكن ذلك محاولة للتجديد - فكان هو البادئ بالصدود والهجران، وقطع حبال المودة، يقول:

(519) شعر عبد الله بن الزبير: 49، هضوم: منفق لماله، عنبس، أسد، تشمس: تنفر وتعرض.

(520) ظ: ديوان حاتم الطائي: 74-75، ديوان عنبرة: 159-191، دراسات نقدية في الأدب العربي: 24-27.

(521) شعر عبد الله بن الزبير: 50.

عزفت بأعشاش وما كدت تعزف وأنكرت من حدراء ما كنت تعرف
ولجج بك الهجران حتى كأنما ترى الموت في البيت الذي كنت تيلف
لجاجة صرم ليس بالوصل إنما أخو الوصل من يدنو ومن يتلطف⁽⁵²²⁾

تظهر الأبيات ما انتاب الشاعر من هواجس، دفعته إلى إنكار الحياة التي عاشها مع زوجه (حدراء)، حتى غدت وكأنها غريبة عنه، لا يكن لها أي مشاعر أو مودة⁽⁵²³⁾. إن ذكر الشاعر لزوجه، قد واكب فيه القدماء، الذين أشاروا إلى ذلك في أشعارهم⁽⁵²⁴⁾، واصفا إياها مع مجموعة من النساء الفاتنات، اللاتي كن منعمات، مترفات، مخدومات.

إذا انتبعت حدراء من نومة الضحى دعت وعليها درع خز ومطرف
بأخضر من نعمان ثم جلت به عذاب الثنايا طيبا حين يُرشف
ومستفرات للقلوب كأنها مهأ حول منتوجاته يتصرف

....

موانع للأسرار إلا لأهلها ويخلفن ما ظن الغيور المشفشف

....

وإن نبهتهن الولائد بعدما تصعد يوم الصيف أو كاد ينصف
دعون بقضبان الأراك التي جنا لها الركب من نعمان أيام عرقوا

....

لبسن الفرند الخسرواني دونه مشاعر من خز العراق المفوف⁽⁵²⁵⁾

والشاعر بوصفه هذا، إنما كان يساير الشعراء الجاهليين، الذين جعلوا النساء اللاتي

(522) ديوان الفرزدق: 383، عزفت: ملئت وزهدت.

- أعشاش: موضع في بلاد بني تميم، لبني يربوع بن حنظلة. ظ: معجم البلدان: مادة (أعشاش).

- حدراء: هي حدراء بنت بسطام الشيبانية، تزوجها الفرزدق على زوجه النوار، على مائة من الإبل. ظ: أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام: 211/1.

(523) لعل اعتزاز الفرزدق بنفسه، وغلظته وخشونته، وجفاء طبعه، كان له الأثر الكبير في خلو غزله من المشاعر الرقيقة، والعواطف المتدفقة، وهو ما دفع الشاعر نفسه إلى الاعتراف بتقصيره في ميدان الغزل، وبسبب من ذلك لما ماتت زوجه النوار ناحوا عليها بشعر جري. ظ: الشعر والشعراء: 376/1، الموشح: 147.

(524) ظ: ديوان امرئ القيس: 41، شعر زهير بن أبي سلمى: 9.

(525) ديوان الفرزدق: 383-384، المطرف: رداء من خز به أعلام، منتوجاته: أولاده، يتصرف: يروح ويجيء، موانع للأسرار: أي أنهم لا يتزوجن إلا من كان

كفوا لهن، المشفشف: السين الخلق، المشاعر: ما يلي شعر البدن من الثياب، المفوف: الرقيق. وظ: شعر المتوكل الليثي: 110-114، شرح ديوان جرير: 502-503.

- نعمان: واد بين مكة والطائف، وقيل: واد لهذيل، أو واد قريب من الفرات على أرض الشام، قريب من الرحبة. ظ: معجم البلدان: مادة (نعمان).

يتغزلون بهن مترفات منعمات⁽⁵²⁶⁾، وكأنهم اتخذوا من التغزل بهن، ميدانا للتفاخر والتباهي، ومن ثم كلما كانت المرأة المتغزل بها أكثر جمالا وتنوعا ودلالا، زاد ذلك من فخرهم.

ويستطرد الشاعر في حديثه الغزلي، فيحدثنا عن مغامرته مع امرأة منعمة ممنوعة، تسكن قصرا عاليا، قد دعت له لزيارتها، لكنه عاجز عن ذلك؛ لصعوبة الوصول إليها، فقد كان يحرسها رجال روميون، وكلاب شرسة، وهي صعوبات وحواجز قد اصطنعها الشاعر - فيما يبدو - لإظهار شجاعته وقدرته على تجاوزها.

فكيف بمحبوس دعائي ودونه دروبٌ وأبواب وقصرٌ مشرفٌ
وصهب لحاهم راكزون رماحهم لهم درق تحت العوالي مصففٌ

وضارية ما مرَّ إلا اقتسمنه عليهن خواضٌ إلى الطنء مخشفٌ

....

دعوت الذي سوى السموات أيدهُ والله أدنى من وريدي وأطفُ
ليشغل عني بعلها بزمانةٍ تدلهه عني وعنهما فنسففُ

....

فأرسل في عينيه ماء علاهما وقد علموا أنني أطفُ وأعرفُ
فداوَيْته عامين وهي قريبة أراها وتدنو لي مرارا فأرشفُ⁽⁵²⁷⁾

مع ملاحظة أن الدافع وراء هذه المغامرة، لم يكن حبا حقيقيا، وإنما هو حب التملك والاستحواذ، وبلوغ الملذات، شأنه في ذلك، شأن من سبقه من الشعراء⁽⁵²⁸⁾، الذين خاضوا مثل هذه المغامرات؛ لتحقيق مآربهم، وإشباع رغباتهم، مع ملاحظة اختلافه عنهم، في كيفية الوصول إلى صاحبتة.

وانسجاما مع وصف المغامرات العاطفية، وأجواء الحب المادي مع المرأة المتغزل بها، نرى عمر بن أبي ربيعة قد سلك هذا الميدان، حتى برع فيه، يقول:

(526) ظ: ديوان امرئ القيس: 15-17، ديوان طرفة بن العبد: 66.

(527) ديوان الفرزدق: 384-385، الدرق: الواحدة درقة: الترس من جلد، الطنء: الريبة، أيده، قوته وجبروته، الزمانة: المرض، أطف: أي حاذق وماهر بالطب.

وظ: 423-425.

(528) ظ: ديوان امرئ القيس: 13-15، ديوان الأعشى الكبير: 251-255.

وليلة ذي دوران جشمي السرى
فبت رقيباً للرفاق على شفا
إليهم متى يستمكن النوم منهم
وقد يجشم الهول المحب المغرر
أحاذر منهم من يطوف و أنظر
ولي مجلس لولا اللبانة أوعر

....

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
وغاب عني قمير كنت أهوى غيوبه
وخفض عني الصوت أقبلت مشية الحد
فحييت إذ فاجأتها فتولت
وقالت وعضت بالبنان: فضحتني
أريتك إذ هنا عليك ألم تخف
مصاييح شبت بالعشاء وأنور
وروح رعيان ونوم سمر
باب وشخصي خشية الحي أزور
ومكادت بمخوض التّحية تجهر
أنت أمرو ميسرو أمرك أعسر
وقيت وحولي من عدوك محضر؟

....

فقلت لها: بل قادني الشوق والهوى
إليك وما نفس من الناس تشعر

....

فبت قرير العين أعطيت حاجتي
فيا لك من ليل تقاصر طوله
أقتل فاهاً في الخلاء وأكثر
وما كان ليلى قبل ذلك يقصر⁽⁵²⁹⁾

فالشاعر يسرد علينا إحدى مغامراته الليلية، التي أراد من ورائها الوصول إلى صاحبتة - وسط قومها على غفلة منهم - متخذاً من الظلام، ستاراً له لتحقيق غايته.

والملاحظ أن الشاعر قد اعتمد السرد القصصي، في نقل أحداث قصته، على عادة الجاهليين، الذين اعتمدوا هذا اللون من الأداء⁽⁵³⁰⁾، لاسيما وأن السرد يعد لازمة مهمة من لوازم البنية القصصية، لذا ((فقد احتوت أغلب القصص الشعري على عنصري الحادثة والسرد، إلى الحد الذي يندر أن نجد معه قصة تخلو منهما))⁽⁵³¹⁾.

وقد التفت الشعراء الأمويون إلى جمال المرأة المادي، الذي هزّ فؤادهم وسحرهم، حتى

(529) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 95-97، اللبانة: الحاجة، أنور: جمع نار، الحباب: الحية، أزور: مانل منحرف، الوله: التحير من شدة الخوف. وظ:

108-106، 148-149، ديوان جران العود النيمري: 57-61، شعر إسماعيل بن يسار: 51-52.

- دوران: موضع بين قديد والجحفة. ظ: معجم البلدان: مادة (دوران).

(530) ظ: ديوان امرئ القيس: 31-33.

(531) ملاح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: 316.

وجدناهم يدققون في كل عضو من أعضائها، وكأنهم ينحتون تمثالا لتلك المرأة المتغزل بها.
يقول المتوكل الليثي في زوجه أم البكر:

خدلجة لها كفل وبوص	ينوء بها إذا قامت قياما
محصرة ترى في الكشح منها	على تثقيب أسفلها انهضاما
لها بشر نقي اللون صاف	وأخلاق تشين بها الناما
ونحر زانه در حلي	وياقوت يضمته النظاما
إذا ابتسمت تلالأ ضوء برق	تهلل في الدجئة ثم داما
وان مال الضجيع فدعص رمل	تداعى كأن ملتبدا هياما

....

إذا تمشي تقول ديب سيل تعرج ساعة ثم استقاما⁽⁵³²⁾

وكان الشاعر يضع بين أيدينا، ما يسوغ له معاناته وحزنه، على زوجه التي طلقها، ثم ندم على ذلك، مسبغا عليها صفات الجمال والكمال، وهي صفات لا تختلف كثيرا عن ذوق الشعراء الجاهليين، الذين اعتادوا وصف محبوباتهم بآيات الجمال⁽⁵³³⁾؛ ليكون عندئذ جديرات بما يكونون لهن من حب وشوق.

ولم يقف الشعراء عند الجمال المادي فقط، وإنما أعجبهم كذلك الجمال المعنوي، يقول جرير:

(532) شعر المتوكل الليثي: 115-118، خدلجة: ممثلة الذراعين والساقين، البوص: العجيزة، مخرصة: دقيقة الخصر، البشر: ظاهر الجلد، تهلل: تلالأ، الديب:

المشي مشيا رويدا. وظك شعر الأخطل: 56-54/1، شعر الراعي النميري: 84-83.

(533) ظ: ديوان امرئ القيس: 15-17، 34، ديوان طرفة بن العبد: 64-66، ديوان قيس بن الخطيم: 103-111.

أَقْلِي اللّوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا
أجْدك ما تذْكر أهل نجد وحيّا طال ما انتظروا الايابا
بلى فإرفض دمعك غير نزر كما عيئت بالسرب الطبابا

....

فقلت بحاجة وطويت أخرى فهاج عليّ بينهما اكتبابا
ووجد قد طويت يكاد منه ضمير القلب يلتهب التهابا
سألناها الشفاء فما شفتنا ومثّنا المواعد والخلابا

....

أسيلة معقد السّمطين منها وريّا حيث تعتقد الحقابا
ولا تمشي اللئام لها بسر ولا تهدي لجارتها السّبابا

....

أباحث أم حزرة من فوادي شعاب الحبّ إن له شعابا⁽⁵³⁴⁾

يتحدث الشاعر عن زوجه (أم حزرة)، وشوقه ولوعته لفراقها، وصدودها عنه، وإخلافها لمواعيدها معه، ملتقنا إلى ما استجمعت من صفات الجمال المادي والمعنوي، التي تجعلها مثالا لما يتطلبه الرجل في المرأة المعشوقة، وهي صفات تتوافق مع ما تعارف عليه القدماء، وتمنوه في معشوقاتهم⁽⁵³⁵⁾.

والملاحظ أن الشاعر قد تغزل بزوجه، غزلا ملؤه العاطفة الصادقة، والمشاعر المتدفقة، القائمة على الحب والمودة، وقد أكثر جرير من ذكر زوجاته، واتخاذهنّ موضوعا لغزله، في مقدمات قصائده، فيذكرهنّ بأسمائهنّ صراحة أحيانا، وقد يذكرهنّ بكناهنّ أحيانا أخرى، سواء أكان ذلك في نقائضه، أم في مدائحه وأهاجيه⁽⁵³⁶⁾.

وعلى الرغم من تنوع أسباب البعد والفراق بين المحبين، إلا أن للوشاة الأثر الكبير في

(534) شرح ديوان جرير: 64-65، التعيين: معرفة الموضع الذي يسيل منه الماء من القربة، السرب: السيلان، الطباب، واحداها طبة: رقعة من جلد تضرب على

أسفل المزادة، الخلاب: الكذب في المواعيد، الحقاب، جمع حقيبة: وهي العجيزة.

(535) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 91، ديوان الأعشى الكبير: 357,55، الغزل في العصر الجاهلي: 80.

(536) ظ: شرح ديوان جرير: 4-3، 156-157، 396-397، 502-503، الغزل عند جرير (بحث): 81.

ذلك، من خلال سعيهم الدائب لتقويض العلاقة التي تربط بينهم⁽⁵³⁷⁾، يقول عروة بن أذينة:

صرمت سعيده ودها وخلالها منا وأعجبها البعاد فمالها
سمعت من الواشي البعيد بصرْمنا قولاً فأفسدها وغَيَّرَ حالها
وإذا المودة لم تكن مصدوقة كره اللبيب بعقله استقبالها⁽⁵³⁸⁾

يستهل الشاعر مقدمته بالحديث عن فراق المحبوبة، وبعدها عنه، بتأثير واش عمد إلى إفساد علاقتهما، وهو مما ابتلي به أسلافه من العاشقين، وعانوا مرارته⁽⁵³⁹⁾.

لقد أنكر الشاعر موقف (سعيدة) وانسياقها وراء أقوال الآخرين، دون تمحيص أو استشعار للريبة، مما حدا بها إلى تصديق ذلك العنصر الغريب (الواشي) والثوق به، وثوقاً دفعها إلى الصدود والهجران، وهو ما أثار شجونه وآلامه، فراح يصف جمالها المادي والمعنوي.

حوراء واضحة تزال صباية ما عشتَ تذكر حسننها وجمالها
وحديثها الحسن الجميل وعقلها ذاك الأصليل إذا أردت محالها

....

وغدايرُ سود لها ومقلدُ بيضُ ترايبه يُنيف شكالها
وأغرَّ مثل البدر زان أسالة منه محاسن لا تُعدُّ خصالها
ومفلج خصر الغروب ومضمر خلّى لإثناء الوشاح مجالها
وعجيزة نفجٍ وساقٍ خدلة بيضاء تفصم كظلة خلخالها⁽⁵⁴⁰⁾

مسبغاً عليها صفات تقترب من المرأة المثال، التي يتمنى كل محب نوالها، وهي صفات تتطابق مع أذواق الشعراء الجاهليين⁽⁵⁴¹⁾، لاسيما وأن الشاعر كان مدركا ((أن جمال المرأة ليس في بدنها فحسب، بل في روحها، وما تضره في أطوائها من ملاحه وجاذبية وفتنة))⁽⁵⁴²⁾، يستلذ بها العاشق، ويتطلبها في معشوقته.

(537) ظ: طوق الحمامة في الألفه والآلاف: 53-58.

(538) شعر عروة بن أذينة: 139، الخلال: المصادقة. وظ: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 217، ديوان جميل: 121.

(539) ظ: ديوان علقمة بن عبدة: 10، ديوان الطفيل الغنوي: 56.

(540) شعر عروة بن أذينة: 141-144، المماحلة: المماكرة والمكابدة، المقلد: القلادة التي تقلد في العنق، الأغر الوجه الأبيض، المضمر: أي خصر مضمر، خدلة: ممتلئة، كظة: ضيقاً.

(541) ظ: ديوان امرئ القيس: 178، 467-468، ديوان الأعشى الكبير: 209-77.

(542) المرأة هذا اللفز الأبدي: 32-33.

وعلى العموم فإن جمال المرأة المادي والمعنوي، الذي وصفه الشعراء الأمويون، يتوافق مع جمال المرأة الذي وصفه القدماء⁽⁵⁴³⁾، ولم يقتصر ذلك على الجمال الطبيعي، وإنما انسحب كذلك إلى ما تزينت به المرأة، من حلي وملابس، بوصفها ((وسيلة من وسائل زيادة جمال المرأة وإبراز مفاتها للعيان ... أو تصليح ما كان ناقصاً عندها))⁽⁵⁴⁴⁾، وكأن الشعراء يسعون بذلك إلى تحقيق معادلة بين جمال محبوباتهم المفرط، وبين ما يعانونه في سبيلهنّ.

وهناك نماذج أخرى تحدث فيها الشعراء عن محبوباتهم، وما لا قوه منهن من صدود، وما أسبغوه عليهن من آيات الجمال⁽⁵⁴⁵⁾.

- مقدمة وصف الظعن:

وهي من المقدمات الأخرى التي ذكرها الشعراء الجاهليون في قصائدهم، وترد مستقلة تارة، أو تخرج من حديث الطلل أو الغزل تارة أخرى⁽⁵⁴⁶⁾، ويدور الحديث فيها عن استعداد القوم للرحيل، ثم متابعة رحلة الظعائن في الصحراء المقفرة، وتشخيص المواضع التي تقطعها خلال رحلتها تلك، ومن ثم وصف الهوادج وما تتزين به، إلى جانب وصف نساء الظعن.

إن حياة الشعراء الأمويين ظلت - في الغالب - متوافقة مع حياة من سبقهم من الشعراء، لاسيما في البيئات التي بقيت محافظة على روح البداوة، وأجواء الصحراء، ومن ثم فإن حديثهم عن الظعن جاء على وفق ما قرره أسلافهم، يقول الراعي النميري:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تجاوزن ملحوباً فقلن متالعا
جواعل أرماء يميناً وصارة شمالاً وقطن الوهاط الدوافعا
دعاهنّ داع للخريف ولم يكن لهنّ بلاد فانتجن روافعا⁽⁵⁴⁷⁾

في افتتاحه المركب - بعد الشيب - يبدأ الشاعر حديثه بالعبارة التقليدية التي شاع ذكرها

(543) ظ: مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي: 42-107، 168-197، صورة المرأة في الشعر الأموي: 38-100، 104-156.

(544) مظاهر جمال المرأة في الشعر العربي والإسلامي: 110.

(545) ظ: شعر النعمان بن بشير: 64، شعر المتوكل الليثي: 161-165، ديوان كثير عزة: 125-126.

(546) ظ: ديوان عمرو بن قمينة: 69-71، ديوان امرئ القيس: 43.

(547) شعر الراعي النميري: 133-134، الوهاط: المكان المظمن من الأرض المستوي، روافع: جمع رافع، الناقة التي لا تدر.

- ملحوب: اسم ماء لبني أسد بن خزيمه. ظ: معجم البلدان: مادة(ملحوب).

- متالع: جبل بنجد فيه عين يقال لها: الخراة، وقيل: هو جبل بناحية البحرين، وقيل: هو ماء في شرقي الظهران عند الفؤارة. ظ: م:ن: مادة(متالع).

- أرماء: اسم جبل في ديار باهلة بن أعصر، وقيل: واد يصب في الثلبوت من ديار بني أسد. ظ: م:ن: مادة(أرماء).

- صارة: جبل في ديار بني أسد، وقيل: جبل بالصمد بين تيماء ووادي القرى. ظ: م:ن: مادة(صارة).

لدى الجاهليين⁽⁵⁴⁸⁾، والتي تحمل في طياتها دلالة التنبيه والتركيز لما يقع عليه البصر، وكأنه يتمنى أن يكون مخطئاً في ما قرّ في نفسه من رحيل الظعن، ولعل الحزن الذي تملكه، حال دون تيقنه مما وقعت عليه عيناه، فما كان منه إلا أن طلب من رفيقه التبصر والتمعن، أملاً في أن ينبئه بخلاف ذلك.

وهنا يعتمد الشاعر إلى مواكبة الظعن في رحلتها، متتبعا ما سلكته من طريق، ومحددا الأماكن التي قطعتها خلال سيرها (ملحوبا)، (متالعا)، أو محطات الراحة التي وقفت عندها (أراما يميناً)، (صاراً شمالاً)، محاكاة لمن سبقه من الشعراء⁽⁵⁴⁹⁾، أو لإضفاء سمة واقعية على رحلتهم تلك.

ويبدو أن الشاعر أراد أن يلفت النظر إلى ظعنه، فراح يصف جمال هودجهن، وما تزينت به من أثواب موشاة، سالكا في ذلك سبيل القدماء⁽⁵⁵⁰⁾.

تمهذَن ديباجاً وعالين عقامة وأنزلن رَقماً قد أجَنّ الأكارعا
خدال الشوى غيد السوالف بالضحى عراض القطا لا يتخذن الرفانعا
....

فلما استقلت في الهودج أقبَلتْ بأعين آرام كُـسِينَ البراقعا
كأن دويّ الحلي تحت ثيابها حصادُ السَّنا لاقى الرياح الزعازعا
جُمانا وياقوتا كأن فصوصه وقودُ الغضا سدَّ الجيوبَ الرّوادعا
لهنّ حديث فاطرٍ يترك الفتى خفيف الحشا مستهلك القلب طامعا⁽⁵⁵¹⁾

وكانه يريد من المتلقي إجابة فكره وتحريك خياله، لتصوّر مدى جمال الهودج، الذي يعد جزءاً مكملًا لجمال الظعن، ومن ثم لتبدو تلك الظعن بأحلى صورة وأجمل منظر، وهو ما دفعه إلى وصف جمالهن المادي؛ ليغدو ذلك مسوغاً لإسراع الخطى نحوهن وإدراكهن.

على أن الشاعر لم يكتف بذاك الجمال الطبيعي الذي تميزن به، وإنما سعى إلى زيادته،

(548) ظ: ديوان امرئ القيس: 44-43، شعر زهير بن أبي سلمى: 11-13.

(549) ظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 81-80، شعر زهير بن أبي سلمى: 12.

(550) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 34، ديوان الأعشى الكبير: 201، 323.

(551) شعر الراعي النميري: 134-135، العقم: ضرب من الوشي، وقيل ضرب من ثياب الهودج موشى، الرقم: ضرب من البرود، أجَنّ الأكارعا: أنزلن برداً على

قوائم الإبل، الخدل: العظيم الممتليء، والخدالة من النساء: الغليظة الساق، الشوى: البدان والرجلان، القطا جمع قطاة: العجز، السنا نبت له حمل أبيض إذا يبس

فحركته الريح سمعت له زجلاً، الردع: أن يردع الثوب بطيب أو زعفران.

من خلال وصف ما تزين به من الحلي (جمانا)، (ياقوتا) التي من شأنها أن تبرز مفاتنهن، وتزيدهن جمالا. وهو ما دأب عليه الشعراء الجاهليون، في أشعارهم⁽⁵⁵²⁾.

ويقول جرير:

إن الفؤاد مع الظعن التي بكرت	من ذي طلوح وحالت دونها البصر
قالوا لعائك محزون فقلت لهم	خلوا الملامة لا شكوى ولا عذر
إن الخليط أجدّ البين يوم غدوا	من دارة الجأب إذ أحداجهم زمر
لما ترفع من هيج الجنوب لهم	ردّوا الجمال لأصعاد وما انحدروا

....

أبصرن أن ظهور الأرض هائجة	وقلص الرطب إلا أن يرى قم،
هل تبصران حمول الحي إذ رفعت	حي بغير عباء الموصل اختدروا
قالوا نرى الآل يزهي الدوم أو ظعنا	يا بعد منظرهم ذاك الذي نظروا ⁽⁵⁵³⁾

ألم الشاعر في مقدمته ببعض التقاليد التي تعارف عليها القدماء، فحدد المكان الذي انطلقت منه الظعن، مبينا سبب رحيلهم وانتقالهم من أماكنهم (ترفع هيج الجنوب)، (قلص الرطب)، استنانا بسنن القدماء⁽⁵⁵⁴⁾. وقد عمد الشاعر إلى تتبع الظعن وهي تقطع الصحراء، مشبها إياها بشجر الدوم، على عادة الجاهليين⁽⁵⁵⁵⁾.

مع ملاحظة أن الشاعر قد أهمل كثيرا من جزئيات هذه المقدمة، وتفصيلها، ومن ثم فقد كانت مقدمته موجزة، غير مفصلة.

ويقول المتوكل الليثي:

(552) ظ: ديوان امرئ القيس: 470، ديوان الطفيل الغنوي: 64-63.

(553) شرح ديوان جرير: 257-258، قلص الرطب: ذهب، السرر: بطون الأودية.

- ذو طلوح: موضع بين المدينة وبدر، وقيل: موضع بين اليمامة ومكة. ظ: معجم البلدان: مادة (ذو طلوح).

- دارة الجأب: موضع لبني تميم. ظ: م: مادة (دارة الجأب).

(554) ظ: ديوان بشر بن أبي خازم: 57.

(555) ظ: ديوان امرئ القيس: 57، شعر زهير بن أبي سلمى: 280.

أجَدَ اليومَ جِيرَتَكَ احْتِمَالًا وَحَثَّ حَدَاتِهِمْ بِهِمُ الْجَمَالَ
فَلَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَبَلَّوْا وَلَكِنْ تَوَلَّوْا عَيْرَهُمْ بِهِمُ عَجَالَ

....

عَلَّوْا بِالرَّقْمِ وَالِدِيَّاجَ بَزَلًا تَخِيلُ فِي أَرْمَتِهَا اخْتِيَالَ⁽⁵⁵⁶⁾

يُصَوِّرُ الشَّاعِرُ فِي مَقْدَمَتِهِ ثَلَاثَةَ مَشَاهِدَ، هِيَ اسْتِعْدَادُ الْقَوْمِ لِلرَّحِيلِ، وَحَرَكَتُهُمُ الدَّوْبَةَ لَزْمَ أَمْتَعَتِهِمْ، وَأَصْوَاتُ الْحَدَاةِ وَقَدْ تَعَالَتْ إِذَا نَا بَبْدَاءِ الرَّحْلَةِ، ثُمَّ يَصِفُ الْهُوَاجِ وَمَا تَزِينَتْ بِهِ مِنْ أَنْوَاعِ الثِّيَابِ الْمَوْشَاةِ (الرَّقْمِ وَالِدِيَّاجِ)، الَّتِي تَعَكْسُ جَانِبًا مِنْ جَمَالِ الْأُظْعَانِ وَتَرْفُهَا، وَبَعْدَ ذَلِكَ يَنْتَقِلُ إِلَى وَصْفِ مَحْبُوبَتِهِ، وَمَا اتَّسَمَتْ بِهِ مِنْ جَمَالِ خَلْقِي وَخَلْقِي، إِلَى جَانِبِ حَسْبِهَا وَنَسْبِهَا.

وَفِي الْأُظْعَانِ أَنْسَةَ لَعُوبَ تَرَى قَتْلِي بِغَيْرِ دَمٍ حَلَالًا
حَبَاهَا اللَّهُ وَهِيَ لِذَاكَ أَهْلَ مَعَ الْحَسْبِ الْعَفَافَةِ وَالْجَمَالَ

....

لَعَمْرِكَ مَا أُمِيَّةٌ غَيْرُ خَشْفَ دَنَا ظِلَّ الْكُنَاسِ لَهُ فَقَالَ

....

تَذَكَّرْنِي ثَنَائِهَا مَرَارًا أَقَاحِي الرَّمْلَ بِأَشْرَتِ الطَّلَالِ
لَهَا بِشَرِّ نَقْيِ اللَّوْنِ صَافٍ وَمَتْنِ خَطِّ فَاعَتَدَلِ اعْتَدَالًا
إِذَا تَمْشِي تَأْوُدُ جَانِبَاهَا وَكَأَدِ الْخَصْرِ يَنْخُزِلُ انْخِرَالًا

....

تَنْوَعُ بِهَا رَوَادِفُهَا إِذَا مَا وَشَاحَاهَا عَلَى الْمَتْنَيْنِ جَالًا⁽⁵⁵⁷⁾

هَذِهِ الْمَشَاهِدُ الثَّلَاثُ الَّتِي وَقَفَ عِنْدَهَا الشَّاعِرُ، قَدْ تَابَعَ فِيهَا الْقَدَمَاءَ، وَسَلَكَ سَبِيلَهُمْ⁽⁵⁵⁸⁾، وَكَأَنَّهُ يَحَاوِلُ بِذَلِكَ إِبْرَازَ مَقْدَرَتِهِ الْفَنِيَّةِ، مِنْ خِلَالِ الْإِحَاطَةِ بِتَفَاصِيلِ هَذِهِ الْمَقْدَمَةِ، وَالْمَحَافَظَةِ عَلَى تَقَالِيدِهَا الْمَرْسُومَةِ.
وَيَقُولُ الْأَخْطَلُ:

(556) شعر المتوكل الليثي: 136-137، تَبَلَّ: مَنْ تَبَلَّهَ الْحَبَّ، وَأَتَبَلَّهَ، إِذَا أَسْقَمَهُ، الرَّقْمُ وَالِدِيَّاجُ: ضَرْبٌ مِنَ الْبُرُودِ.

(557) شعر التوكل الليثي: 137-141، الْخَشْفُ: الظَّبْيُ الصَّغِيرُ، قَالَ: نَامَ الْقَبِيلُ، أَقَاحِي، جَمْعُ أَقْحَوَانٍ: وَهُوَ الْبَابُونَجُ، نَبْتُ طَيْبِ الرِّيحِ، الطَّلَالُ، جَمْعُ طَلٍّ: وَهُوَ

أَضْعَفُ الْمَطَرِ.

(558) ظه: شعر زهير بن أبي سلمى: 78-80، دِيَوَانُ الْأَعَشَى الْكَبِيرِ: 132-135.

كَأَنَّ الرِّيطَ فَوْقَ ظَبَاءِ فُلَجٍ غَدَاةً لِبَسْنٍ لِلْبَيْنِ الثَّيَابِ
فَفَارَقْنَ الْخَلِيطَ عَلَى سَفِينٍ تَشَقُّ بِهِنَّ أَمْوَاجًا صَعَابِ
تَرَى الْمَلَحَ مُحْتَجِزًا بِلَيْفٍ يَوْمٌ بِهِنَّ أَجَامًا وَغَابِ
إِذَا التَّبَانِ قَلَصَ عَنْ مَشِيعٍ صَدَفْنَ وَلَمْ يَرْدَنَّ لَهُ عَتَابِ
يَعِجُّ الْمَاءُ تَحْتَ مَسْخَرَاتٍ يَصُكُّ الْقَارَ وَالْخَشَبَ الصَّلَابِ
يَعْمَنَ عَلَى كَلَاكِلِهِنَّ فِيهِ وَلَوْ يَزْجَى إِلَيْهِ الْفِيلُ هَابِ

إِذَا مَا أَضْطَرَّهِنَّ إِلَى مَضِيقٍ وَمَوْجُ الْمَاءِ يَطْرُدُ الْحَبَابِ

....

رَجَنٌ بَحِثٌ تَنْتَسِغُ الْمَطَايَا فَلَا بَقَا يَخْفَنَ وَلَا ذُبَابَا
إِذَا أَلْقَوْا مَرَاْسِيَهُنَّ حُلُومًا دَبِيبَ السَّيِّ يَبْتَدِرُ الثَّقَابَا⁽⁵⁵⁹⁾
في افتتاحه المركب، يصف الشاعر - بعد النسيب - طعائنه التي فارقتها، وارتحلت عنه،
والملاحظ هنا أن الشاعر لم يصف رحلتها في الصحراء، على ظهور الإبل، كما اعتاد سواه من
الشعراء، وإنما أضفى لمسة فنية جديدة، تتمثل في رحلة تلك الطعائن في سفينة عظيمة، وسط
بحر متلجلج، يقودهم ملاح نحو وجهتهم، على الرغم مما يعترضهم من صعوبات وأهوال.

وهي - فيما يبدو - محاولة من الشاعر لإظهار مقدرة الفنية، في تجاوز إطار الموروث،
والخروج عما ألفه أسلافه من الشعراء، مما يعني أن الشاعر على الرغم من استثماره لموروثه
الفني، فإن ذلك لا يمنعه من إخضاع ذلك الموروث، لتجربته الفنية، وقدرته الإبداعية، ومن ثم
إعادة صياغته، على وفق رؤيته.

وعلى العموم فإن الشعراء الأمويين، استطاعوا أن يستوفوا تفاصيل هذه المقدمة، على
تباين في حضور تلك التفاصيل من شاعر إلى آخر⁽⁵⁶⁰⁾.

- مقدمة وصف الطيف:

وهي من المقدمات القليلة النادرة، التي افتتح بها الشعراء الجاهليون قصائدهم⁽⁵⁶¹⁾، وأرسوا

(559) شعر الأخطل: 329-326/1، الريط: جمع ريطه، وهي الملاء البيضاء، المحتجز: الذي شدّ وسطه، التبان: سروال صغير بلا ساق، المسخرات: السفن، يزجى:

يدفع، رجن: أقمن، انتسغ: تفرق في المرعى، النقب: الطريق النافذ في الجبل. وظ: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: 158-159.

- فلج: اسم بلد، ومنه قيل لطريق تأخذ من طريق البصرة إلى اليمامة: طريق بطن فلج، وقيل: واد بين البصرة وحمى ضرية. ظ: معجم البلدان: مادة (فلج).

(560) ظ: شعر الحارث بن خالد المخزومي: 97-96، ديوان الطرماح: 157-155، ديوان الفرزدق: 323.

(561) ظ: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: 108.

دعائهما، واضعين الأصول التي يجب إتباعها في مثل هذا اللون من المقدمات، وغالبا ما يدور الحديث في هذه المقدمة، عن طيف المحبوبة الذي جاء ليزور الشاعر، على الرغم من بعد المسافة التي تفصل بينهما، مما يدعو إلى التعجب من زيارته تلك، وكيفية الوصول إليه⁽⁵⁶²⁾.

يقول عمر بن أبي ربيعة:

ألم طيف فهاج لي طربي ليلة بتنا بجانب الكُئب
ألم بي والركاب ساكنة ليلاً وهمي بذكرتي وصبي
فبت أرعى النجوم مرتفقاً من حبها والمحِبُّ في تعب⁽⁵⁶³⁾

يصف الشاعر في أبياته طيف محبوبته، الذي ألم به بعد طول سفر ومكابدة، دعتة إلى الاستغراق في النوم، بعد أن أخذ الجهد والإعياء منه كل مأخذ، لما عرف عن الطيف، من أنه لا يأتي إلا ليلاً ((مع وفور النوم وغزارته والاستئقال فيه))⁽⁵⁶⁴⁾، وكأن ذلك الوقت أدعى لصفاء الذهن، وانقطاع الهموم، مما يتيح للنفس تجاوز عالم الواقع، وهمومه وآلامه، إلى عالم الأمنيات والرجاء. والشاعر بذلك يلتزم بسنن الشعراء الجاهليين، الذين فضلوا هذا الوقت في زيارة الطيف⁽⁵⁶⁵⁾.

على أن هذا الطيف الذي وأكب الشاعر، وقطع المفاز بين (الكراع) و(الخرب)، لم يعد أنيساً ومواسياً له، وإنما غدا مثيراً لشجونه وآلامه، ومهيجا لذكرياته.

طيف لهند سرى فأرقتي ونحن بين الكراع والخرب
يا هند لا تبخلي بنا لك من عاشق ظلّ منك في نصب
يا هند عاصي الوشاة في رجل يهتز للمجد ماجد الحسب⁽⁵⁶⁶⁾

ذكريات تداعت عليه، فصرفت عنه النوم - على عادة القدماء - وأرقته⁽⁵⁶⁷⁾، لاسيما وأنه قد

(4) ظ: طيف الخيال.

(563) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 433، الكُئب: جمع كئيب، وهو المجتمع من الرمل، مرتفقاً: مستنداً على مرفق يده، الوصب: التعب.

(564) طيف الخيال: 11.

(565) ظ: ديوان عمرو بن قمين: 55، ديوان المرقشين: 51.

(566) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 433.

- الكراع: موضع بناحية الحجاز، بين مكة والمدينة. ظ: معجم البلدان: مادة (كراع).

- الخرب: موضع بين فيد وجبل السعد، على طريق يسلك إلى المدينة، وقيل: خرب جبل قرب نعار في ديار بني سليم لا ينبت شينا. ظ: م. ن: مادة (خرب).

(567) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 64، ديوان لقيط بن يعمر: 32.

قرّ في نفسه ((أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة))⁽⁵⁶⁸⁾، ومن ثم فإن زيارتها تلك، سرعان ما تنقضي، فتبقى نفسه مشدودة لها، وملتاعة لفرافقها، لذا وجدناه يتوجه بخطابة لـ (هند)، ظنّاً منه أنه يخاطب امرأة حقيقية، ماثلة أمامه (يا هند لا تبخلي)، (يا هند عاصي الوشاة)، وهو ((إنما ذكر الخيال ثم خاطب المرأة، لأنه خيالها، فالخيال هو هي))⁽⁵⁶⁹⁾، ومن ثم فلا فرق بينهما، سواء أكان ذلك في الحقيقة أم في الخيال.

ويقول نصيب بن رباح:

أيقظان أم هَبَّ الفؤاد لطائف	ألمّ فحيا الركب والعين نائمه؟
سرى من بلاد الغور حتى اهتدى لنا	ونحن قريباً من عمود سواده
بنجد وما كانت بعهدي رجيلة	ولا ذات فكر في سرى الليل فاطمه
ووالله ما من عادة لك في السرى	سريت ولا أن كنت بالأرض عالمه
ولكنما مثلت ليلاً لذي الهوى	فبت على خير وفارقت سالمه
....	

فلو دمت لم أملل ولكن تركتني	بدائي وما الدنيا لحي بدائمه
وذكرتنا أيامنا بسويقاً	وليلتنا إذ النوى متلائمه ⁽⁵⁷⁰⁾

يحاول الشاعر في مقدمته، أن يستوفي التفاصيل المتعلقة بهذا اللون من المقدمات، فراح يستفهم عن ذلك الزائر الذي ألمّ به، وهل هو حقيقة ماثلة، أم خيال طاف بذهنه وهيّج شوقه؟ لكنه ما لبث أن أدرك أن ما انتهى إليه هو طيف محبوبته (فاطمة)، ولعل الذي سوغ له ذلك، هو بعد المسافة التي قطعها ذلك الطيف، حتى اهتدى إليه (بلاد الغور)، (عمود سواده)، (نجد)، متجاوزاً المفاز الموحشة، والطرق الوعرة. التزاماً بما أقره الشعراء الجاهليون، وأرسوه من أصول⁽⁵⁷¹⁾.

(568) طيف الخيال: 6.

(569) مجالس العلماء: 281.

(570) شعر نصيب بن رباح: 129-130.

- الغور: تهامة وما يلي اليمن، والغور غور الأردن بالشام، بين البيت المقدس ودمشق، وهو منخفض عن أرض دمشق، وأرض البيت المقدس، ولذلك سمي الغور. معجم البلدان: مادة (غور).

- عمود سواده: هو أطول جبل ببلاد العرب، يضرب به المثل، وقيل: هو جبل مصعك في السماء، والمصعك الطويل. ظ: م.ن: مادة (عمود).

- نجد: وهو كل ما ارتفع من تهامة، وقيل: هو اسم للأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن، وأسفلها العاق والشام. ظ: م.ن: مادة (نجد).

(571) ظ: ديوان الحارث بن حلزة: 22، شعر خفاف بن ندية: 50.

فضلا عما اتصفت به صاحبتة من صفات، تحول دون مجيئها على الحقيقة (ما كنت...رجيلة)، (ما من عادة لك في السرى)، (ولا...كنت بالأرض عالمة). ويبدو أن ما أفاده الشاعر من ذلك الطيف، لم يتعد إثارة ذكرياته وأشواقه، وهي من المعاني التي ذم بها الطيف، فقد وصف بأنه ((سريع الزوال،...، يهيج الشوق الساكن، ويضرم الوجد الخامد، ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لاهيا ساهيا))⁽⁵⁷²⁾.

ويقول عروة بن أذينة:

سرى لك طيفاً زار من أم عاصم	فأحبب به من زور جافٍ مصارم
ألم بنا والركبُ قد وضعتهم	نواجي السرى قود بأغبر قاتم
أنأخوا فناموا قد لووا بأكفهم	أزمة خوص كالسمام سواهم
فبت قريـر العين ألهو بغادة	طويلة غصن الجيد ريا المعاصم
رخيمة أعلى الصوت خودٍ كأنها	غزالٌ يُراعي وأشجا بالصرايم
فيا لك حسناً من معرس راكبٍ	ولذته لو كنت لست بحالم ⁽⁵⁷³⁾

استجمعت مقدمة الشاعر أغلب التقاليد الفنية المتبعة في زيارة الطيف، محاكيا أسلافه، وملتزمًا بالأصول التي قرروها في حديثهم عنه⁽⁵⁷⁴⁾. والملاحظ أن الشاعر قد اتخذ الطيف وسيلة للقاء محبوبته (أم عاصم)، والتمتع بها (ألهو بغادة)؛ إدراكاً منه لصعوبة ذلك في عالم اليقظة، ومن ثم فإن لقائهما في عالم الأحلام، قد غدا ((تعويضاً عن اللقاء في دنيا الواقع))⁽⁵⁷⁵⁾، الذي يحرمه من تحقيق كل ما يريد منها. مقتنيا أثر من سبقه من الشعراء⁽⁵⁷⁶⁾، ومحققاً لما يمدح به الطيف، من أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله، وأنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من ضنين، وجود من بخيل⁽⁵⁷⁷⁾.

ويقول الفرزدق:

(572) طيف الخيال: 7.

(573) شعر عروة بن أذينة: 229-232، نواجي: جمع ناجية، الناقة السريعة تنجو بمن ركبها، قود: جمع قوداء: الناقة الطويلة الظهر والعنق، خوص: غائرات العيون، سواهم: غيرها السفر، خود: جارية ناعمة، الواشح: الموشح بطنه ببياض.

(574) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 118.

(575) البحرني بين نقاد عصره: 132.

(576) ظ: ديوان قيس بن الخطيم: 55.

(577) ظ: طيف الخيال: 5.

طَرَقْتُ أُمِيَّةً فِي الْمَنَامِ تَزُورُنَا وَهَنَا وَقَدْ كَادَ السَّمَاءُ يَغُورُ
طَافَتْ بِشُعْثٍ عِنْدَ أَرْحَلِ أَيْنُقٍ خُوصَ أَنْخَنَ وَبَيْنَهُنَّ ضَرِيرُ
بُرِدَتْ عِرَائِكُهَا بِجُوزِ تَنُوفَةٍ وَبِهِنَّ مِنْ أَيْنِ الْكَلَالِ فَتُورُ
قَالَتْ قَلِيلًا فَانْتَبَهَتْ وَمَا أَرَى زُورًا بِهِ مِنْ زَارِهِ مُحِبُّورُ
فَهَجَعْتُ أَرْجُو أَنْ تَعُودَ لِمِثْلِهَا سَلَمَى وَمِثْلَ طَلَابِ ذَاكَ عَسِيرُ
رَاعَتْ فَوَادِي حِينَ زَارَتْ رُوعَةً مِنْهَا ظَلَلْتُ كَأَنِّي مَخْمُورُ⁽⁵⁷⁸⁾

وقف الشاعر في مقدمته عند التقاليد والمعاني التي أقرها القدماء، مدققا فيها ومفصلا، ومحافظا على أغلب مقوماتها، التي تجعلها تماثل مقدمات الجاهليين، من حيث تحديد الزمان الذي يسري فيه طيف محبوبته، والمكان الذي يقصده، فضلا عن وصفه أصحابه ونوقهم، وما أصابهم من جهد وإعياء.

ومع التزام الشاعر بأكثر التفاصيل، إلا أنه لم يقف عند حدود التقليد، وإنما أضفى على مقدمته معنى جديدا، تمثل بمحاولته النوم مرة أخرى (فهجعت أرجو أن تعود لمثلها)، بعد أن استيقظ من حلمه، أملا في أن يزوره طيف المحبوبة من جديد.

فضلا عن نماذج أخرى، التزم فيها الشعراء الأمويون، بالتقاليد الجاهلية وحافظوا عليها، على تفاوت في ذلك⁽⁵⁷⁹⁾.

- مقدمة الشيب والشباب:

وهي من المقدمات القليلة الانتشار في الشعر الجاهلي، وضع أصولها المعمر من الشعراء، الذين تفجعوا على شبابهم المنصرم⁽⁵⁸⁰⁾، ثم جاء بعدهم شعراء آخرون أرسوا دعائمها، مرددين المعاني التي قالها من سبقهم، وهي تدور في مجملها حول ضياع شبابهم، وتحسرهم، وبكائهم عليه، وشكواهم وجزعهم من الشيب، الذي غزا مفارقهم، حتى صرف النساء عنهم، فما كان منهم سوى استرجاع ذكريات الشباب، وما يتضمنه من شجاعة وقوة، ولهو ومتعة، وغيرها من المعاني التي تنسجم وطبيعة الشباب، وغرته وعنفوانه⁽⁵⁸¹⁾.

يقول عدي بن الرقاع:

(578) ديوان الفرزدق: 259-260، الضرير: يعني نفسه المتعب، العرائك: الأسنمة، قالت: نامت القيلولة، الزور: الزائر.

(579) ظ: شعر عبد الله بن الزبير: 71، ديوان جميل: 142، شعر الأخطل: 612/2.

(580) ظ: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: 151.

(581) ظ: ديوان الأسود بن يعفر: 21-22، ديوان المزرد بن ضرار: 32-33.

علاني الشيب واشتعل اشتعالا وقد غشي المفارق والقذالا
وقد بُدلتُ بعد الجهل حلماً وبعد اللهو فاسترض البدالا
وما قد كنت تلهو في الليالي بمثل البكر تتبعُ الغزالا⁽⁵⁸²⁾

يصف الشاعر ما علاه من شيب، كان له أثر كبير في تغيير مجرى حياته، وسلوكه، ويلاحظ أن الشاعر لم يجزع مما أصابه من الكبر، بل على العكس من ذلك، نراه يفخر بما ازدان به من شيب، أكسبه خبرة وتجربة، صرفته عن نزق الشباب وجهله، الذي كان مهيمنا عليه، استنانا بسنن أسلافه⁽⁵⁸³⁾. وهكذا غدا الشيب بديلا مقنعا، لاسيما بعد أن وجد فيه إطلالة على حياة جديدة، بعيدة عن اللهو والعبث.

ويقول الأخطل:

بان الشباب وربما علته بالغانيات وبالشراب الأصهب
ولقد شربتُ الخمر في حانوتها ولعبتُ بالقينات عفاً الملعب⁽⁵⁸⁴⁾

يقف الشاعر على أعتاب شبابه المنصرم، وقفة تأمل واستنكار، مستعيدا أيام لهوه ومتعته، وشربه الخمرة، التي أتاحت له نصرانيته التمتع بها، وذكرها في شعره، بخلاف أقرانه من الشعراء. وقد كانت الخمرة ((مفتاح شخصيته الذي يكشف أسرار نفسه، وأخلاقه وسلوكه ومواقفه؛ إذ لم يكن الأخطل صاحب خمرة وحسب، وإنما هو عاشق لها، متيم بها))⁽⁵⁸⁵⁾، فشكّلت بذلك جزءا من حياته، فلا يستطيع الاستغناء عنها، لاسيما وأنه قد أعلن صراحة شغفه بها، حتى غدت - كما يقول - الحاجز بينه وبين اعتناقه الإسلام⁽⁵⁸⁶⁾، ومن ثم فلم تكن حدثا طارئا في حياته، بل هي حياته كلها.

إن الشيب الذي هيمن عليه، كان دافعا لاسترجاع أيام شبابه، والفخر بمظاهرها المختلفة، سواء أكان ذلك من خلال الحديث عن الخمر⁽⁵⁸⁷⁾ والنساء، أم من خلال شجاعته وبسالته، التي

(582) ديوان شعر عدي بن الرقاع: 108، القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس. وظ: شعر الحارث بن خالد المخزومي: 113-115.

(583) ظ: ديوان علقمة بن عبدة: 23، شعر زهير بن أبي سلمى: 45-46.

(584) شعر الأخطل: 88/1، الأصهب: الأحمر.

(585) الأخطل الكبير: 115.

(586) ظ: الأغاني: 290/8.

(587) اعتاد الشعراء الجاهليون على ذكر الخمر في أشعارهم، بوصفها مظهرا من مظاهر فروسيته وفتوتهم وكرمهم، فلم تكن الخمر مقصورة لذاتها، وإنما كانت وسيلة لإبراز صفاتهم الشخصية. ظ: الفروسية في الشعر الجاهلي: 36-39، فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب: 74. أما الأخطل فقد سعى إلى إبراز شجاعته من جهة، والتمتع بها من جهة أخرى.

تبدت في مواجهة الخصوم.

ولقد أوكل بالمدحج تُتقى بالسيف عُرتُهُ كعرة أجرب
يسعى إليّ ببرّه وسلاحه يمشي بشكته كمشي الأنكب⁽⁵⁸⁸⁾
وهو بذلك يحاكي القدماء⁽⁵⁸⁹⁾، الذين اتخذوا من حديث الشباب، ميدانا للفخر والمباهاة، في
مقابل الشيب، الذي يقترن به - في الغالب - الضعف والخمول.
ويقول جميل بثينة:

تقول بثينة لما رأت فنونا من الشعر الأحمر
كبرت جميل وأودى الشباب فقلت بثين ألا فاقصري⁽⁵⁹⁰⁾

اتخذ الشاعر من حديث (بثينة) منفذا يطل منه على آلامه وأحزانه التي ألمّت به، بعد أن
بدت عليه مظاهر الكبر والشيخوخة، التي من شأنها أن تبدد جماله، وتسرق شبابه، وتصرف
عنه النساء؛ ذلك ((أن الشيب لا يلثم الحب))⁽⁵⁹¹⁾، ولا ينسجم مع ما تطلبه النساء في من
يعشقه، محاكيا من سبقه من الشعراء الجاهليين⁽⁵⁹²⁾، الذين كثيرا ما عانوا من ازدياد النساء،
وسخريتهن منهم، وصدودهن عنهم، بعد مشيبيهم.

والملاحظ أن الشاعر لم يذكر الشيب بلونه البيض، وإنما ذكر الشعر الأحمر، وهو شيب
صبغه الشاعر بالخضاب، أملا في إخفاء مظهره، والحيلولة دون بروزه للنساء، على عادة
أسلافه⁽⁵⁹³⁾.

إلا أن محاولته تلك، لم تحل دون إدراك محبوبته لتقادم عمره (كبرت جميل)، فما كان
منه، إلا استذكار أيام شبابه، ووسامته.

(588) شعر الأخطل: 88/1، العرة: الشر والشدة في الحرب، البز: السلاح، الشكة: ما يلبسه الفارس، الأنكب: البعير الذي يمشي في جانب.

(589) ظ: ديوان سلامة بن جندل: 91-88، ديوان الأعشى الكبير: 227.

(590) ديوان جميل: 106. وظ: ديوان العرجي: 23، 72-71.

(591) الغزل في العصر الجاهلي: 84.

(592) ظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 23، ديوان الأعشى الكبير: 171.

(593) ظ: ديوان المرقشين: 44، ديوان المزرد بن ضرار: 33-32.

أَتَسِينُ أَيَّامَنَا بِاللَّوَى وَأَيَّامَنَا بِذَوِي الْأَجْفَرِ؟

....

لِيَالِيَّ أَنْتُمْ لَنَا جِيرَةٌ أَلَا تَذَكِّرِينَ بِلِيَّ فَذَكِّرِي
وَإِذَا أَنَا أَغْيِدُ غَضُّ الشَّبَابِ أَجِرُّ الرَّدَاءَ مَعَ الْمُنْزَرِ
وَإِذَا لَمْتَنِي كَجَنَاحِ الْغُرَا بَ تَظْلِي بِالْمَسْكِ وَالْعَنْبَرِ
فَغَيَّرَ ذَلِكَ مَا تَعْلَمِينَ تَغَيَّرَ ذَا الزَّمَنِ الْمُنْكَرِ

....

قَرِيبَانِ مَرْبَعَانَا وَاحِدٌ فَكَيْفَ كَبُرْتُ وَلَمْ تَكْبُرِي؟⁽⁵⁹⁴⁾

مفتخرا بما شهدته تلك الأيام من مغامرات ومسامرات، بقيت ملامحها راسخة في ذهنه،
بعد أن علاه الشيب، بوصفها شاهدا على إقبال النساء عليه، ولاسيما (بثينة) .

وهناك نماذج أخرى تحدث فيها الشعراء الأمويون، عن الشيب الذي هيمن عليهم، وغيّر
في مجريات حياتهم⁽⁵⁹⁵⁾ .

(594) ديوان جميل: 106.

- اللوى: هو في الأصل منقطع الرمل، وهو أيضا موضع بعينه، قد أكثر الشعراء من ذكره، وهو **وَاد** من أودية بني سليم. ظ: معجم البلدان: مادة (اللوى).

(595) ظ: شعر الراعي النميري: 133، شعر الأحوص الأنصاري: 165، ديوان الفرزدق: 204.

- الرحلة:

غالبا ما تنبثق من المقدمة رحلة يخوضها الشاعر عبر الصحراء المقفرة، متخذاً ناقته وسيلة في اجتيازها، فقد اعتاد الشاعر أن يقف على أطلال أحبته - وما يثير ذلك في نفسه من حزن وألم - وقوف حائر مذهول، أمام، سطوة الدهر وقوانينه، التي تفرض على أحبته الرحيل، والانتقال من موضع إلى آخر، فتنهمر دموعه حسرة وألماً لفراقهم.

لكن الرضوخ لهذا الواقع الأليم، ما يلبث أن يتحول إلى مواجهة وصراع مع الطبيعة، ممثلة بـ (الصحراء)؛ للانفصال عن عالم الذكريات الحزين، ومواجهة الواقع المعيش.

لقد وجد الشاعر في الصحراء، أنموذجا للطبيعة - التي طالما أرعبته بشتى مظاهرها - يحاول أن يتغلب عليه ويهزمه بشتى الوسائل، فوجد في ناقته أداة طيعة لبلوغ هدفه، مضيفا عليها سمات القوة والسرعة والضخامة، فضلا تشبيهها بأحد حيوانات الصحراء (ثور الوحش، حمار الوحش، الظليم)؛ لتكون قادرة على مقارنة ذلك الخصم العنيد، لاسيما وأن ((نظر الجاهليين إلى الموت، ظل مرتبطا بمعادلة غير متكافئة من الطرفين))⁽⁵⁹⁶⁾، فيحاول الشاعر أن يرجح كفة البقاء لديه، على حساب كفة الموت ومظاهره.

وعلى الرغم من حالة الصراع والمواجهة هذه، فإن الشاعر يجد في الحديث عن الناقة، متعة ولذة فنية؛ لكونها جزءا أصيلا من تجربته الشعرية، ووسيلة لتفريج همومه⁽⁵⁹⁷⁾، وبذا تكون الرحلة منفذا لاستنزاف المشاعر والأحاسيس، الكامنة في ذات الشاعر- الناتجة عن تجربته الانفعالية - التي لم تستوعبها المقدمة، وهو ما دفع الشعراء - فيما يبدو - إلى التزامها أو تجاوزها، تبعا لتلك المشاعر والأحاسيس.

وتتباين لوحات الحيوان التي يوظفها الشاعر في قصيدته، تبعا للبواعث والظروف النفسية المحيطة به⁽⁵⁹⁸⁾، وقد تتشابه تلك البواعث النفسية، والدوافع الفنية لدى الشاعر الواحد، فتعدد تبعا لذلك لوحات الحيوان لديه، على أن ذلك حكم نسبي، قد يصح فيه القول عند بعض الشعراء، وليس كلهم.

ومما لا شك فيه أن الشعراء الأمويين، كانوا مقلدين للتراث الشعري القديم، وملتزمين - في الغالب - الإطار الجاهلي للقصيدة (المقدمة - الرحلة - الغرض)، الذي سنه لهم القدماء.

(596) دراسات نقدية في الأدب العربي: 228.

(597) ظ: وحدة القصيدة في الشعر العربي: 231-221.

(598) ظ: دراسات نقدية في الأدب العربي: 31.

يقول الراعي النميري:

طرقا فتلك هماهي أقریهما قلصا لواقح كالقسي وحولا
شم الكواهل جئحا أعضاها صهبا تناسبُ شدقماً وجديلا
بنيت مرافقهن فوق مزلة لا يستطع بها الأفراد مقبلا
كانت نجائب منذر ومحرق أماتهن وطرقهن فحبيلا

....

حوزية طويت على زفرتهاها طي القاطر قد نزلن نزولا⁽⁵⁹⁹⁾

كان للهموم التي أرقت الشاعر اثر كبير في حثه على الرحيل - مع قومه - نحو ممدوحه، شاكيا له الظلم الواقع عليهم، فيصف لنا إبلم التي رافقتهم في رحلتهم تلك، مسبغا عليها سمات القوة والضخامة، التي من شأنها أن تهيأها لمغالبة الصحراء القاحلة، مفصلا ومدققا في بعض أعضائها، مقتفيا خطى من تقدمه من الشعراء⁽⁶⁰⁰⁾. على أن الشاعر قد أضفى عليها إلى جانب ذلك، الأصاله والعراقة، التي تتناسب مع أصالة قومه وشرفهم⁽⁶⁰¹⁾.

ويبدو أن القوة والضخامة لم تكن كافية، لتجاوز أهوال الصحراء، فأخذ يصف سرعتها ونشاطها، التي تضمن له بلوغ ممدوحه، بوصفه غايته التي من أجلها قام بهذه الرحلة.

قذف الغدو إذا غدون لحاجة ذلف الرواح إذا أردن قفولا

....

قود تذارع غول كل تنوفة ذرع النواسج مبرما وسحिला⁽⁶⁰²⁾

(599) شعر الراعي 47-48، الهماهم: الهموم، القلص: جمع قلوص، وهي الشابة من الإبل، الحول: جمع حائل، وهي غير الحامل، الكاهل: مقدم أعلى الظهر، شدقم

وجديل: فحلان مشهوران، المزلة: السمينه، الحوزية: الناقة المنحازة عن الإبل لا تخالطها، الزفرة: وسط الناقة.

- منذر: هو المنذر بن امرئ القيس الثالث بن الأسود اللخمي، كان يلقب بذي القرنين، حكم الحيرة سنة 514م، قتل الحارث الغساني في يوم حليلة، سنة 564م. ظ:

الأعلام: 226-225/8.

- محرق: هو عمرو بن هند اللخمي، ملك الحيرة في الجاهلية، ويلقب بالمحرق الثاني لإحراقه بعض بني تميم، قتله الشاعر عمرو بن كلثوم، أنفة وغضباً لأمه سنة

578م. ظ: الأعلام: 261/5.

(600) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 40-46.

(601) ظ: جمهرة أنساب العرب: 279-280، خزائن الأدب: 150/3.

(602) شعر الراعي النميري: 49-51، القذف: هي الناقة التي تتقدم من سرعتها، وترمي بنفسها أمام الإبل في سيرها، الذلف: متقاربة الخطو، قود: طوال، تذارع:

تقطعها بسرعة كأنها تقيسها.

ومع التزام الشاعر الإطار العام للرحلة، إلا أن ذلك لم يمنعه من إخضاع ذلك الإطار لتجربته الفنية، ومعاناته النفسية، فراح يصف معاناة إبله، التي أضناها التعب، وأنهكها العطش، مصورا مشهد سقي الإبل وارتوائها.

حتى وردن لتمّ خمس بائص جدا تعاوره الرياح طويلا
سدا إذا التمس الدلاء نطافه لاقين مشرفة المثاب دحولا
جمعوا قوى مما تضم رحالهم شتى النجار ترى بهن وصولا
فسقوا صوادي يسمعون عشية للماء في أجوافهن صليلا⁽⁶⁰³⁾

ولعل تركيز الشاعر على صعوبة بلوغ الماء، ومن ثم صوته في أجواف الإبل، ما هو إلا تأكيد على معاناتهم، الناجمة عن صعوبة الطرق والمفاوز، التي ارتادوها نحو الممدوح، والتي يعزّ فيها الماء.

ولم يكتفِ الشاعر بما كابده إبلهم من العطش، فأخذ يرسم مشهدا آخر من مشاهد مكابدها، التي من شأنها أن تؤثر في الخليفة، وتوجب عليه أداء حقوقهم. فعلى الرغم من أن الناقة تحتل عند العربي مكانة كبيرة، بوصفها أنيسه ورفيقه، الذي يستشعر معاناته وآلامه، ويسعى للحفاظ عليه بشتى الوسائل⁽⁶⁰⁴⁾، إلا أن شعور الراعي بالظلم والجور الواقع على قومه، قد غلب شعور الحب الذي يكنه لإبله، حتى وجدناه يصفها وقد ألقّت أجنثها، وهي تحت الخطى مسرعة؛ إدراكا منه لجسامة المهمة المناطة به.

يتبعن مائرة البدن شملة ألقّت بمخترق الرياح سليلا
جاءت بذى رمق لستة أشهر قد مات أو جرض الحياة قليلا⁽⁶⁰⁵⁾
وبذلك أخضع الراعي رحلته لتجربته الذاتية، فأضاف إليها من اللمسات الفنية، ما يعبر به عن طبيعة تلك التجربة فـ (العطش، وسقي الإبل، وإسقاط الأجنة)، هي من الإضافات التي أراد من ورائها الشاعر، إبراز معاناتهم، والظروف القاسية، التي أحاطت بهم خلال رحلتهم.
ويقول الأخطل:

(603) م: 51-52 ، الجد: البئر يكون بين العشب والكلا، الوبيل: الثقل على شاربه، الذي لا يستمرنه، السدم: الماء المندفن، الدحول: بئر واسعة الجوانب.

(604) ظ: الأصول الفنية للشعر الجاهلي: 329-331.

(605) شعر الراعي النميري: 53، المائرة: السريعة الحركة، الشملة: الخفيفة، السليل: ولدها، الجرض: غصص الموت.

ومهمه طامس تخشَى غوائله قطعتَه بكاءِ العين مسهار
بحرة كأتان الضحل أضمرها بعد الربالة ترحالي وتساري
أخت الفلاة إذا شددت معاقدها زلت قوى النسع عن كبداء مسفار
كأنها برج روميّ يشيدهُ لَزَّ بجص وأجرَّ وأحجار⁽⁶⁰⁶⁾

يصف الشاعر طبيعة الصحراء، التي سيخوض رحلته خلالها نحو الممدوح، وما تتطوي عليه من صعوبات لمرتادها، كانت دافعا قويا، ليسبغ على ناقته، سمات تؤهلها لاعتسافها ومغالبتها، من سرعة ونشاط، وقوة وضخامة، حتى بدت لناظرها وكأنها (برج رومي)، وهو من تشبيهات القدماء⁽⁶⁰⁷⁾.

لكن الشاعر ما لبث أن أدرك صعوبة الرحلة، وجسامة الأهوال التي قد تلاقيه، وتحول دون بلوغ الممدوح، مما حدا به إلى تشبيه ناقته بـ (ثور الوحش) في قوته وسرعته، وقدرته على مغالبة الظروف القاسية، التي تحيط به، متبعا سنن من سبقه من الشعراء⁽⁶⁰⁸⁾ في هذا الوصف.

أو مقفرٌ خاضبُ الأظلاف قادهُ غيثٌ تظاهر في ميثاء مبكار
فبات في جنب أرطاة تكفئه ريحٌ شامية هبت بأمطار
يجول ليلته والعين تضربه فيها بغيث أجش الرعد نثار
إذا أراد بها التغميض أرقه سيلٌ يدبُّ بهدم الترب موّار
كأنه إذ أضاء البرق بهجته في أصفهانية أو مصطلي نار

....

حتى إذا انجاب عنه الليل وانكشفت سماؤه عن أديم مصر عار

(606) شعر الأخطل: 162/1-163، المهمه: الفلاة لا ماء بها، ولا أنيس، الطامس: الذي امتحت جميع معالمه، الغوائل: المهلكة، الأتان: الصخرة الملساء الصلبة،

الربالة: السمن وكثرة اللحم، قوى النسع: طاقات السير الذي يشد به الرجل، الكبداء: الضخمة الصدر.

(607) ظ: ديوان الأعشى الكبير: 229، 361.

(608) ظ: شرح ديوان لبيد بن ربيعة: 98-100، ديون بشر بن أبي خازم: 55-57.

أنس صوت قنيص أو أحس بهم كالجن يهفون من جرم وأنمار
فانصاع كالكوكب الدرّيء ميعثه غضبان يخلط من معج وإحضر

....

حتى إذا قلت: نالتة سوابقها وأرهقتة بأياب وأظفار
أنحى إليهنّ عينا غير غافلة وطعن محتقر الأقران فرار

....

فردّ تغنيه ذبان الرياض كما غنى الغواث بصنج عند إسوار
كأنه من ندى القراص مغسل بالورس أو خارج من بيت عطار⁽⁶⁰⁹⁾

لقد خضع ثور الوحش لظروف صعبة، ومناخ شديد الوطأة عليه، من رياح وأمطار ألجأته إلى شجرة (الأرطى)؛ لتكون حصنه المنيع، ثم ما لبثت هذه الليلة، أن انحسرت أهوالها، مع بداية يوم جديد وأمل جديد، سرعان ما تلاشى بمباغثة كلاب الصيد، فيفر منها، لكنه ما يلبث أن ينقض عليها، في صراع مميت، ينتهي بانتصاره، لاسيما وأن غرض الشاعر المديح⁽⁶¹⁰⁾.

والشاعر في هذه القصة، لا يخرج عما توارثه من أسلافه، من تفاصيل وأحداث معروفة⁽⁶¹¹⁾، لكنه لم يقف عن حدود ذلك التراث، وإنما أخضعه لتجربته الشخصية، ومعاناته النفسية، فراح يضيف عليه لمسة فنية، تتمثل بوصفه لثور الوحش - بعد خروجه من المعركة منتصرا - وقد أحاطت به (ذبان الرياض) تغنيه وتطربه، وتوحي بحال الانتشاء، الذي يعيشه ذلك الثور، وهو انعكاس لشخصية الشاعر.

(609) شعر الأخطل: 163/1-168، الميثاء: الأرض السهلة، مكار: المعجلة بالنبات، تكفنه: تقلبه وتحوله من حال إلى حال، الموار: الثائر، البهجة: حسن اللون والرونق، يهفون: يسرعون، الدرّيء: الذي يدرأ من المشرق إلى المغرب، ميعته: سرعته، الإحضر: العدو الشديد، الإسموار: قائد الفرسان، القراص: ضرب من البقل زهره أصفر. وظ: 345/1.

(610) أشار الجاحظ إلى دلالة ثور الوحش في التراث، وتباينها بين الرئاء والمديح، ففي الرئاء تقتل كلاب الصيد ثور الوحش، أما في المديح فإن ثور الوحش هو الذي يقتل الكلاب أو يجرحها. ظ: الحيوان: 20/2.

(611) تأثر الأخطل بمن سبقه من الشعراء الجاهليين، واحتذى حذوهم، وسار على منهجهم، ولعل أكثر شاعر تأثر به الأخطل هو (النابغة الذبياني)، فقد سار على منهجه، من حيث التآني والتأمل في القصيدة، وإجالة النظر فيها، قبل إخراجها للمتلقين، مما جعل النقاد القدماء يشبهونه به. ولعل مدى إعجابه بالنابغة، واتباع خطاه، يظهر بشكل جلي عن مقابلة لوحة ثور الوحش هذه، مع لوحة النابغة في قصيدته (عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار)، فنلمح مدى التقارب الكبير بين اللوحتين، سواء أكان ذلك في صورها وألفاظها، أم في معانيها، بل وحتى قافيتها. ظ: ديوان النابغة الذبياني: 202-204، شرح شواهد المعنى: 15/1.

ويقول الراعي النميري:

وَذَاتُ إِثَارَةٍ تَرَكْتُ عَلَيْهِ نَبَاتًا فِي أَكْمَتِهِ قَفَارًا
جَمَادِيَا تَحَنُّ الْمَزْنَ فِيهِ كَمَا فَجَرَتْ فِي الْحَرثِ الدِّبَارَا
رَعْتَهُ أَشْهَرَا وَخَلَا عَلَيْهَا فَسَارَ النَّيُّ فِيهَا وَاسْتَغَارَا
....

سَقَيْنَاهَا غُشَّاشًا وَاسْتَقَيْنَا نُبَادِرُ مِنْ مَخَافَتِهَا النَّهَارَا⁽⁶¹²⁾
يصف الشاعر ناقته التي هيأها لرحلته نحو الممدوح، مسبغا عليها سمات الضخامة والاكتمال، وما انمازت به من رعاية واهتمام، دون سواها من النوق.

ثم ينتقل إلى غرضه (المديح)، ليعود بعد ذلك ليحدثنا عن رحلته تلك، وما عانوه خلالها، من جهد وإعياء وهزال، مشاهد أراد من ورائها الشاعر، حثَّ ممدوحه على العطاء، وإظهار حق الرجاء، فيما نالهم من مكابدة.

وَأَنْضَاءُ أَنْخَنَ إِلَى سَعِيدٍ طُرُقًا ثُمَّ عَجَلْنَ ابْتِكَارَا
عَلَى أَكْوَارِهِنَّ بَنُو سَبِيلٍ قَلِيلٌ نَوْمُهُمْ إِلَّا غِرَارَا
....

فَصَبَحَ الْمَقَرَّ وَهْنٌ خَوْصٌ عَلَى رُوحٍ يُقْلَبُ النَّحَارَا⁽⁶¹³⁾

والملاحظ أن الشاعر قد خالف ما اعتاده الشعراء القدماء، الذين جعلوا الرحلة سبيلا إلى المديح⁽⁶¹⁴⁾، ويبدو أن إلحاح الغرض عليه، ورغبته الكبيرة في كسب نوال الممدوح، كانا الدافع الرئيس له في ذلك. ولعل حديثه عن الرحلة بعد الغرض، قد اتخذ بعدا فنيا، من خلال إظهار مقدرته الفنية، في تحقيق رغبة الممدوح، واستعذابه - كما هو الحال عند سواه من الممدوحين - لمنهج الشعراء القدماء في المديح، ومن ثم حرصه على أن يمدح بهذه الطريقة، وهو ما دفع الشاعر - فيما يبدو - إلى تشبيه ناقته بحمار

(612) شعر الراعي النميري: 68-66، ذات إثارة: أي ذات سمن، والإثارة شحم متصل بشحم آخر، فجرت: شفتت، الدبار: مفردا دبرة، وهي الإشارة في المزرعة،

سار النّي: ارتفع الشحم، غشاشا: على عجلة.

(613) م: 70-69، أنضاء: جمع نضو، وهو البعير المهزول.

- المقر: اسم جبل كاظمة، في ديار بني دارم، وقيل: موضع بالبصرة على مسيرة ليلتين، وهو وسط كاظمة، وعليه قبر غالب أبي الفرزدق. م: معجم البلدان:

مادة (مقر).

(614) م: شعر زهير بن أبي سلمى: 77-69، ديوان الأعشى الكبير: 13-5.

الوحش، لما يتميز به من السرعة والنشاط، والصلابة، ملتزماً الإطار الذي خلفه الشعراء القدماء⁽⁶¹⁵⁾.

كأحقب قارح بذوات خيم	رأى دُعرا برابيعة فغارا
يقلب سمحجاً قوداء كانت	حليته فشداً بها غيارا
نفسى بأذاته الحولي عنها	فغادرها وإن كره الغدارا
وقرباً جانب الشرقي يادو	مدب السيل واجتنب الشعارا

....

فلما نشت الغدران عنه	وهاج البقل وأقطر قطرارا
غدا قلقتا تخلقى الجزء منه	فيممها شريعة أو سرارا
يغنيها أبج الصوت جاب	خميص البطن قد أجم الحسارا
إذا احتجبت بنات الأرض منه	تبسر يبتغي فيها البسارا

....

فصادف مورد العانات منه	بابطح يحتفرن به الغمارا
------------------------	-------------------------

....

وفي بيت الصفيح أبو عيال	كثير الماء يغتبق السمارا
يقلب بالأنامل مرهفات	كسأهن المناكب والظهارا

....

فيمم حيث قال القلب منها	بحجري ترى فيه اضطمارا
-------------------------	-----------------------

....

فريعاروعة لو لم يكونا ذوي أيدي تمس الأرض طارا⁽⁶¹⁶⁾

(615) ظ: ديوان عمرو بن قمينه: 63-67، ديوان امرئ القيس: 78-80.

(616) شعر الراعي النميري: 71-75، الأحقب: الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، السمحج: الأتان الطويلة الظهر، الشعار: الشجر الملتف، أقطر النبات: أخذ يجف

ويتهيا للبيس، أجم: كره، الحسار: ضرب من النبات، بنات الأرض: النبات، البسار: طلب الحاجة في غير أوانها، الغمار: جمع غمر، وهو الماء الكثير، السمار: اللين

الممدوق بالماء، الاضطمار: يعني لصوق الريش بالسهم.

لقد استوفى الشاعر كل أحداث القصة وتفصيلها، التي تدور حول حمار وحش يرعى مع أتنه في مرعى خصب، ما لبث أن أجذب عشبته، وجف مأؤه، مما اضطره لقيادة أتنه نحو مورد ماء جديد، ظناً منه أن معاناتهم قد انتهت، بانتهاء أسبابها (الجوع والعطش)، لكنها ما لبثت أن لاحت من جديد، على يد صياد يباغتهم بسهامه التي تطيش، فتولي الحمر الإدبار.

وهكذا كان الشاعر مقلدا للتراث القديم تقليدا محضاً؛ إذ لم يعنه من هذه الرحلة - فيما يبدو - سوى تحقيق رغبة الممدوح، وإرضائه فنياً.

ويقول الكميت:

فهل تُبلغنيهم على نأي دارهم نعم ببلاغ الله وحناء ذِعْلِبُ
مذكرة لا يحمل السوط ربها ولا يأمن الإشفاق ما يتعصبُ
كأن ابن آوى موثق زورها يظفرها طوراً وطورا ينيبُ

....

ترى المرو والكذان يرفض تحتها كما ارفض قبيض الأفرخ المتقوب⁽⁶¹⁷⁾

بعد أن يمدح الشاعر آل البيت □ في أكثر من مائة بيت، نراه يبدأ رحلته إليهم، واصفا ناقلته التي هيأها لهذه الرحلة، مسبغا عليها سمات الضخامة، والشدة، والسرعة، التي تتيح لها تحمل مشاق السفر، وقطع المسافات البعيدة لبلوغهم (على نأي دارهم)، مبينا أسباب سرعتها، وما يحفزها عليها (كأن ابن آوى ... يظفرها)، وهي من الصور المألوفة لدى الجاهليين⁽⁶¹⁸⁾. فضلا عن أن مظاهر سرعتها تلك، قد تبدت من خلال الحصى المتطاير من خلفها، وهو مما اعتاده الشعراء الجاهليون، في وصفهم لسرعة نوقهم⁽⁶¹⁹⁾.

وعلى الرغم من سرعتها، فإن الشاعر كان مدركاً أن رحلتها محفوفة بالمخاطر، وقد يصيبها الجهد والإعياء، فراح يشبها بثور الوحش، أملاً في استمرار سيرها، دون انقطاع أو

- ذوات خيم: موضع بين المدينة وديار غطفان. ظ: معجم البلدان: مادة (خيم).

- جزء: رمل الجزء بين السحر وبيبرين، طوله مسيرة شهرين، قيل: إنه سمي بذلك؛ لأن الإبل تجزأ فيه بالكلاً، أيام الربيع فلا ترد الماء. ظ: م: مادة (جزء).

- سرار: وهو وادي صنعاء، الذي يشتهقها ويجري، إذا جاءت الأمطار، ويصب في سنوان فيكون كالبحيرة. ظ: م: مادة (سرار).

(617) شعر الكميت بن زيد: 192/3-193، الوجناء: من الوجين وهي الحجارة، ذعلب: سريعة، يتعصب: يتعمم، المرو: الخشن من الحجارة، الكذان: الرخو منها،

أرفض: تفرق، القبيض: قشر البيضة الأعلى، القوب: الفرخ.

(618) ظ: ديوان امرئ القيس: 63، ديوان الأعشى الكبير: 27.

(619) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 67، ديوان بشر بن أبي خازم: 146.

فتور.

من الأرحبيات العتاق كأنها شبوب صوار فوق عياء قرهب

....

تضيّفه تحت الآلة مؤهنا بظلماء فيها الرعد والبرق صيب

....

فبات مكسى تتقي بغصونها من الأول الدلوي عزلاء تهضب

كان جمانا واهي السلك فوقه بما انهل من بيض يعاليل تسكب

فباكره والشمس لم يبد قرنهما بأحدانه المستولغات المكسب

....

فكان إدراكا واعتراكا كأنه على دبر يحميه غيران موأب

يذود بسحماويه من ضارياتها مدايق لم يغث عليهن مكسب

فراپ وكاب خر للوجه فوقه جديّة أوداج على النحر تشخب⁽⁶²⁰⁾

وقد التزم الشاعر الإطار الذي سنّه الشعراء الجاهليون، مصورا الظروف الصعبة التي أحاطت بثور الوحش، ثم انحسارها مع مجيء الصباح، الذي بشر بأمل جديد وحياة هائلة، ما لبثت أن تلاشت، بعد أن طارده صياد مع كلابه الضارية، لتبدأ صفحة من صفحات صراعه المتواصل، من أجل البقاء، وهكذا فإن ((متاعب الثور التي لا تنتهي في صراعه مع الكلاب والصيادين، هي متاعب الشاعر، في صراعه مع الحياة والطبيعة))⁽⁶²¹⁾، بمظاهرها المختلفة، على أن مواجهته تلك قد انتهت أسبابها، بانتصاره على الكلاب.

والملاحظ أن الكميت قد عمد إلى المخالفة في الإطار العام للقصيدة، إذ وردت الرحلة بعد الغرض الرئيس (المديح)؛ ذلك أنه كان معنيا بمديح آل البيت □، والذود عنهم، وإقرار حقوقهم، وهو شيء قد ملك عليه أحاسيسه ومشاعره، واستنزفها، إلى جانب أنه لم يسع من خلال مديحهم، إلى كسب نوالهم، وأخذ أعطياتهم، كما هو الحال عند بقية شعراء المديح. ومن ثم فإن الرحلة قد غدت لديه غاية توصله لممدوحيه، وليست وسيلة يستندر بها عطفهم ونوالهم.

(620) شعر كميت بن زيد: 194-193/3، الشبوب: الثور المسن، المستولغات: التي عودت أن تلغ الدماء، موأب: مخزي من الابهة، وهي الاستيحاء، المدايق: الذين

يرضون بالنون من الشيء، جديّة أوداج: أي طريق الدّم، تشخب: تسيل.

(621) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: 42.

وهناك نماذج أخرى تحدث فيها الشعراء الأمويون، عن رحلتهم نحو الممدوح، واصفين نوقهم، ومشبهينها بأحد حيوانات الصحراء⁽⁶²²⁾.

- الغرض:

يعد الغرض محور القصيدة الذي تدور حوله أحداثها، والأساس الذي بنيت عليه، تظهر فيه معالم القصيدة وأبعادها، من خلال استقطابه للتجربة الشعورية.

وتتنوع الأغراض بتنوع التجارب الشعورية، التي تمر بالشاعر وتلحّ عليه، وهذا يعني تنوع قصائد الشعر ما بين غزل أو مديح أو هجاء أو فخر... الخ، لكننا لا نعدم أن نجد من الشعراء، من اتخذ غرضاً واحداً في شعره، نتيجة إلحاح تجربة معينة، وتأثيرها عليه، لاسيما ((أن طغيان غرض شعري معين على نماذج شاعر أو مجموعة من الشعراء، يبقى رهنا بطغيان بواعث قبلية أو فردية متميزة تتخذ سمة الاستقرار))⁽⁶²³⁾ في نفسه، والتأثير عليها، فلا يستطيع منها إفلاتاً.

ومع أن القصيدة الجاهلية كانت تضم - في الغالب - غرضاً شعرياً - إما فخراً أو هجاءاً أو مديحاً - إلا أن نغمة الفخر كانت بارزة في أغلب الأغراض الشعرية، سواء أكان ذلك في العصر الجاهلي⁽⁶²⁴⁾، أم في العصر الأموي⁽⁶²⁵⁾، بل أن هذه النغمة قد زادت كثيراً عصرئذ.

وقد كان للظروف التي أحاطت بالمجتمع البدوي، والصراعات المتنامية فيه، أثرٌ في إفراز نوع جديد من القصائد هي (النقائض)، التي نضجت واكتملت في العصر الأموي، فكانت تضم غرضين شعريين هما الفخر والهجاء، اللذين يمكن أن نعهما غرضاً واحداً، بوصفهما غرضين متلازمين، وبذلك شهدت القصيدة امتزاج الأغراض مع بعضها، وقد ظهر ذلك واضحاً - نتيجة الظروف السياسية التي ألمّت به - في العصر الأموي⁽⁶²⁶⁾، حتى في القصيدة التي يمكن أن يقال إن غرضها واحد، لاسيما لدى الشعراء الفحول، الذين وظفوا هذه الأغراض، لاستنزاف مشاعرهم وأحاسيسهم، على أننا لا نعدم أن نجد في أشعارهم، قصائد ذات غرض واحد⁽⁶²⁷⁾.

يقول الفرزدق هاجياً جريراً:

(622) ظ: ديوان شعر عدي بن الرقاع: 125-124، 229-226، ديوان الفرزدق 387-386.

(623) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 411.

(624) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 73-76، 98، ديوان عنتر بن شداد: 59-60، 145-152.

(625) ظ: ديوان الفرزدق: 20، 50-49، 97-91، ديوان الطرماح: 9-16، 46-50.

(626) ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 178.

(627) ظ: شعر الأخطل: 1/227-227، شعر الراعي النميري: 96-100.

لقد قلدت جلف بني كليب قلائد ليس من ذهب ولكن
قلائد في السوالف باقيات فكيف ترى عطية حين يلقى
مواسم من جهنم منضجات عظاماً هامهن قراسيات

قروما من بني سفيان صيدا طوالات الشقاشق مصعبات
ترى أعناقهن وهن صيد على أعناق قومك ساميات⁽⁶²⁸⁾

يندفع الفرزدق في هجائه اندفاعاً شديداً، وينقض على خصمه انقضاض الواثق من نفسه، مفتخراً بما حازه من حسب ونسب، ومآثر ومفاخر، اتخذها ميدانياً للمنازلة. ونلاحظ في اختياره (الفحول من الجمال)، وجعلها معادلاً موضوعياً، لعزهم ومجدهم الذي لا يضام، مدى تشربه بروح الصحراء القاسية، التي جعلت نفسه خشنة جافية بخشونتها⁽⁶²⁹⁾.

فرم بيديك هل تستطيع نقلا جبالا من تهامة راسيات

....

وانك واجد دوني صعوداً جراثيم الأقارع والخُتات
ولست بنائل ببني كليب أرومتنا إلى يوم الممات
وجدت لدارم قومي بيوتنا على بنيان قومك قاهرات⁽⁶³⁰⁾

وتبدو سخرية الفرزدق من خصمه، والتعريض بحسبه ونسبه، والخط من شأنه، فيما يعرضه عليه من محاولة نقل جبال تهامة، التي تعادل في استحالتها، المساس بأحسابهم، وأنسابهم (هل تستطيع نقلا جبالا من تهامة راسيات)، وليدعم قوله هذا، نراه يعدد سلسلة متواصلة من الآباء والأجداد، مشيدا بما خلفوه من مجد وعز، وشرف محتد، ومواقف بقيت آثارها في صفحات التاريخ، يتغنى بها الناس في محافلهم. سالكا سبيل الشعراء الجاهليين، ومتبعاً خطاهم⁽⁶³¹⁾.

(628) ديوان الفرزدق: 100، السوالف، جمع سالف: صفحة العنق، المنضجة: المحكمة، القراسيات، جمع قراسية: الجمل الضخم، الصيد، جمع أصيد: المائل بعنقه

كبرا، الشقاشق، الواحدة شقشقة: الرغوة التي تخرج من فم البعير عند هديره، المصعبات: الفحول التي لم تتركب، فصعب قيادها.

(629) أشار الجرجاني إلى أن ألفاظ الشعراء، تتأثر بحسب طبيعة البيئة المحيطة، بهم وظروفهم النفسية. ظ: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 18.

(630) ديوان الفرزدق: 100-101، صعود: عقبة، الجراثيم، جمع جرثومة: أصل الشجر.

- الأقارع: هم قوم الأقرع بن حابس بن عقال المجاشعي الدارمي التميمي، وهو من سادات العرب في الجاهلية، قدم على الرسول (ص) في وفد من بني دارم فأسلموا،

وكان حكماً في الجاهلية. ظ: الأعلام: 5/2.

(631) ظ: معلقة عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، في شرح المعلقة السبع: 242-266، 317-333.

دعائمها أولاك وهم بنوها فمن مثل الدعائم والبناة

....

فمالك لا تعدُّ بني كليب وتندبُ غيرهم بالمـأثراتِ

وفخرِك يا جريرُ وأنت عبدٌ لغير أبيك إحدى المنكراتِ⁽⁶³²⁾

وفي مقابل هؤلاء الآباء والأجداد، فإن جريرا كان خالي الوفاض، لا يمتلك من الآباء والأجداد، والحسب والنسب ما يفخر به، ويرفع من شأنه، مما دفعه ((إلى أن يرتفع بفخره إلى يربوع))⁽⁶³³⁾، محاولة منه لمجارة خصومه، والثبات لهم في ساحة المنازلة، فاتخذها الفرزدق، وسيلة للتشهير به وتعويره، مزييا عليه فعله هذا، لما يتضمنه من إنكار لأصله، وهو يوحى بذلك، إلى ضعة نسبه، مما حدا به إلى التستر بنسب الآخرين، والإشادة به.

ويقول جرير هاجيا الفرزدق:

بني القين لا قيم شجاعا بهضبة ريبُ حبال تتقيه الأشاجعُ

فانك قين وابن قينين فاصطبر لـذلك إذا سُدتْ عليك المطالعُ

....

أجئتم تبغون العرام فعندنا عرام لمن يبغي العرامة واسعُ

تشمس يربوع ورائي بالقتا وعادتنا الإقدام يوم نقارعُ

لنا جبل صعب عليه مهابة منيعُ الدرى في الخندفين فارعُ⁽⁶³⁴⁾

يسعى الشاعر في أبياته إلى تعبير خصمه (بني القين)، (فانك قين وابن قينين)، واستحقاره، والاستخفاف به، والانتقاص من شأنه، لما قرّ في نفسه من أنفة العرب من الصناعة، وازدراؤهم لمن يمارسها، بوصفها خروجاً على أعراف البداوة التي ينتمون إليها. مقتنيا أثر الشعراء الجاهليين⁽⁶³⁵⁾.

وأنت ابن قين يا فرزدق فازدهر بكيرك إن الكير للقين نافعُ

(632) ديوان الفرزدق: 101.

(633) العصر الإسلامي: 276.

(634) شرح ديوان جرير: 368-369، الأشاجع، جمع أشجعة، واحدها شجاع: الحية، الحبال: الرمال، العرام: الشر.

(635) ظ: شعر عمرو بن كلثوم: 47، ديوان الأعشى الكبير: 231.

فأنك إن تنفخ بكيرك تلقنا نعدُّ القنا والخيل يوم نقارعُ

....

ألا إنما مجد الفرزدق كيـره وذخرٌ له في الجنبتين قعاقعُ

....

إذا أسفرت يوماً نساءً مجاشع بدت سوءةً مما تجنُّ البراقعُ
مناخرُ شانتها القيون كأنها أنوف خنازير السواد القوابع
مباشيم عن غبِّ الخزير كأنما تصوت في أعفاجهن الضفادعُ⁽⁶³⁶⁾

والملاحظ هنا أن الفخر والهجاء متداخلان، فلا يمكن الفصل بينهما، فقد استطاع الشاعر ببراعته الفنية أن يجمعهما في بيت واحد، موازنا بين حال الفرزدق (وأنت ابن قين، تنفخ بكيرك) وبين حالهم (نعد القنا والخيل) التي تنعكس من خلالها، المآثر التي حازوها، وتوارثوها عن أقوامهم.

على أن جريرا لا يكتفي بتعريضه هذا، وإنما يسعى جاهدا للسخرية من خصمه، سخرية لاذعة، طالما عرف بها ونال إعجاب المتلقين من خلالها⁽⁶³⁷⁾، إلى جانب ما يحققه من إيلام الخصم وإيذائه، فسخريته تكمن في ما رسمه من صورة قبيحة لنساء مجاشع، ومقابلتها بالخنازير في بشاعتها، إلى جانب صورة أكلهن الخزير، وما يصدر عنهن من أصوات نتيجة ذلك.

هذه السخرية والاستهزاء التي اعتمدها الشاعر في هجائه، قد تابع فيها أسلافه⁽⁶³⁸⁾، الذين وجدوا في هذا اللون من الهجاء ما يحقق غاياتهم، مطورا فيه، ومنوعا في أساليبه، لاسيما وأنه أبلغ ألوان الهجاء وأظرفه⁽⁶³⁹⁾.

ويستمر هذا اللون من السخرية عند جرير، فيقول في هجاء التميم:

(636) شرح ديوان جرير: 370-371، الجنبية: جلد بعير يجعل فيه الحداد آتته، القوابع: أصوات الخنازير، مباشيم: متخومون، الأعفاج، جمع عفج: وهو ما ينقل

الطعام إلى الأمعاء فالدبر. وفي قوله (القوابع) إقواء.

(637) ظ: الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام: 191 وما بعدها.

(638) ظ: ديوان طرفة بن العبد: 62-63، شعر زهير بن أبي سلمى: 136، ديوان النابغة الذبياني: 189-190.

(639) ظ: العمدة: 139/2.

ويَقْضَى الأمر حين تغيبُ تيمٌ ولا يستأْمرون وهم شـهُودٌ
ولا حسب فخرتْ به كريمٌ ولا جَدُّ إذا ازدحم الجُدودُ
لئام العالمين كرام تيمٌ وسيدهم وإن زعموا مسودُ
وإنك لو لقيت عبيد تيمٌ وتيما قلتَ أيهم العبيدُ⁽⁶⁴⁰⁾

فالشاعر يستخف بهم وينتقص من شأنهم، ويقلل من مكانتهم وسط أقرانهم، بعد أن جردهم من كل ما قد يفتخرون به من حسب أو نسب، ومآثر يمكن أن يتباهون بها، راسماً لهم صورة ساخرة، تتمثل بمشابهتهم لعبيدهم شكلاً ووضاعة، حتى اختلط الأمر على من يلقاهم، فلا يستطيع التمييز بين العبد والسيد منهم، بعد أن انمحت عنهم معالم السيادة. ولا يخفى ما في الصورة، من قسوة وإيلام للمهجوبين⁽⁶⁴¹⁾.

وفي قصيدة الرثاء نجد أن الشعراء الأمويين قد التزموا- في الغالب - الإطار الذي سنّه الجاهليون، مع تبيان في ذلك، تبعاً للظروف النفسية المحيطة بالشاعر، وعمق مشاعره وأحاسيسه، يقول كثير عزة راثياً عمر بن عبد العزيز:

لقد كنت للمظلوم عزا وناصرًا إذا ما تعيا في الأمور حصونها
كما كان حصناً لا يرامُ ممنعاً بأشبال أسد لا يرام عريئها
....

فعقت عن الأموال نفسك رغبة وأكرم بنفس عند ذاك تصونها
وعطلتها من بعد ذلك كالذي نهى نفسه أن خالفته يهينها
....

فعثت حميدا في البرية مقسطا تؤدي إليها حقها ما تخونها⁽⁶⁴²⁾

تنبؤ في الأبيات مآثر المرثي، وما خلفه من مناقب، بقيت آثارها راسخة في الأذهان، فهي صفات خلقية، لا تخرج عما تعارف عليها الناس، واستعذبوها في الأحياء والأموات⁽⁶⁴³⁾،

(640) شرح ديوان جرير: 165. وظ: 212، 451، 514-151. وهناك صور ساخرة قد وردت عند الشعراء الأمويين. ظ: شعر الأخطل: 636/2، شعر الأحوص الاتصاري: 151، 189.

(641) هناك صور كثيرة في شعر جرير، تنبؤ فيها سخريته، وهي سخرية قد انماز بها من أقرانه، وغدت معلماً من معالم هجانه، إلى جانب ما عرف به من إقذاع. ظ: جرير حياته وشعره: 338-340، مقتل الزبير في شعر جرير (بحث): 60-64.

(642) ديوان كثير عزة: 368-369، رغبة: زهدا، عطلتها: نزع زينتها وحليها، مقسط: عادل.

(643) عذ النقاد القدماء الرثاء مديح لأخلاق الميت، وصفاته الحسنة، بدلالة الماضي. ظ: نقد الشعر: 98 وما بعدها، العمد: 121/1.

وأسبغها الشعراء القدماء على مرثيهم⁽⁶⁴⁴⁾، بوصفها سمات مثالية، سعوا إلى إشاعتها بين أقوامهم .

والملاحظ أن الشاعر لم يشر إلى أن الميت (خليفة المسلمين)، وكأنه يرثي شخصا آخر؛ ذلك أنه ينطلق في قوله من رؤية أسلافه للثناء.

ومت فقيدا فهي تبكي بعولة
عليك وحزن ما تجف عيونها
....

بكت عمر الخيرات عيني بعبرة
على اثر أخرى تستهل شؤونها
....

فمن لليتامى والمساكين بعده
وأرملّة باتت شديداً أنيئها

وليس بها سقم سوى الجوع لم تجد
وكنت لها غيثا مريعا ومرتعا
....
على جوعها من بعده من يعينها
كما في غمار البحر أمرع نوئها

لقد ضُمَّنته حفرة طاب نشرها
سقى ربنا من دير سمعان حفرة
صوابح من مزن ثقال غواديا
وطاب جنينا ضُمَّنته جنينها
بها عمر الخيرات رهناً دفينها
دوالح دُهما ماخضات دجونها⁽⁶⁴⁵⁾

إن نعمة الحزن التي هيمنت على الشاعر، نابعة من إدراكه أن فقد (عمر) يعني فقد السمات الخليفة التي تحلى بها، لاسيما وان تلك السمات، قد اقترنت بمواقف لها تأثيرها في حياة الناس وأحوالهم (فمن لليتامى والمساكين، كنت... غيثا مريعا ومرتعا). ويختتم الشاعر قصيدته، بالدعاء بسقيا مرثيه، على عادة الشعراء الجاهليين⁽⁶⁴⁶⁾. ولعلها أمنية من الشاعر، بأن يعم الخير والبركة الأرض بعد فقده، كما كان يعمها بوجوده.

ويقول جرير:

(644) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 172-173، ديوان الخنساء: 16، 22-23.

(645) ديوان كثير عزة: 369-372، العولة: البكاء المسموع من العويل، المريع: المطر الذي يخصب المرعى به، أمرع: شبع بمرعاه، التون: السمك، جنينا: دفينا،

دوالح: ممتلئة.

- دير سمعان: هو دير بنواحي دمشق، تحديق به البساتين والقصور والدور، وعنده قبر عمر بن عبد العزيز. ظ: معجم البلدان: مادة(دير).

(646) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 212، ديوان الخنساء: 15، 114.

راح الرفاق ولم يرح مرار وأقام بعد الظاعنين وساروا
لا تبعدنَّ وكلُّ حي هالك وكلّ مصرع هالك مقدار

....

لا يسلمون لدى الحوادث جارهم وهم لمن خشي الحوادث جار
وأقول من جزع وقد فتنابه ودموع عيني في الرداء غزار
للدافنين أخوا المكارم والندی لله ما ضمت بك الأحجار⁽⁶⁴⁷⁾

يبدي الشاعر حزنه ولوعته على فراق المرنى، بعد أن غادره أهله وذويه، ويبدو أن مكانته من نفسه، وما يتسم به من سمات خلقية (الشجاعة، حماية الجار، الكرم) كانت مهيمنة عليه، حتى تمنى معها، ألا يذهب ذكره (لا تبعدن)، سالكا في ذلك سبيل الجاهليين⁽⁶⁴⁸⁾، وكأن الظروف النفسية، والمشاعر الإنسانية التي تملكته، قد دعت إلى إنكار ذلك الموت، بل ورفضه⁽⁶⁴⁹⁾، لكنه ما لبث - بعد هدأت عواطفه - أن أقرَّ بحقيقة موت المرنى وفقده، مستندا في ذلك إلى حتمية الموت (كل حي هالك)، وأنه سبيل لا بد من أن يرتاده كل إنسان، وليس المرنى وحده، ولعلها محاولة من الشاعر لتعليل نفسه ومواساتها.

لما غدوا بأغرَّ أروع ماجد كالبدر تستسقى به الأمطار
كادت تقطع عند ذلك حسرة نفسي وقد بعد الغداة مزار
صلّى الإله عليك من ذي حفرة خلت الديار له فهنَّ قفار
وسقائك من نوء الثريا عارض تنهل منه ديمة مدرار⁽⁶⁵⁰⁾

على أن الشاعر لا ينسى في خضم ما ألم به من حزن، أن يدعو للمرنى بالسقيا، لتغمر المياه الأرض التي احتضنه، وغدت مثوى له. وكأنه يريد بذلك أن تخضر الأرض وتعشب؛ ليعود إليها أهلها الذين غادروها (الظاعنين)، وغدت من بعدهم جرداء موحشة، لا أنيس فيها سوى قبر المرنى (خلت الديار له فهن قفار)، فيأنس بهم، وتطمئن روحه لوجودهم.

لقد شهدت قصيدة المديح الأموية تغيرا ملحوظا في بنائها، فقد تعددت فيها الأغراض وتنوعت - وإن بدا أنها ذات غرض واحد - لاسيما عن الشعراء الفحول. يقول الأخطل:

(647) شرح ديوان جرير: 215.

(648) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 211 ، ديوان الخنساء: 110.

(649) ظ: بلوغ الأرب: 14/3.

(650) شرح ديوان جرير: 215-216 . وظ: 199-200، شعر محمد بن بشير: 197/3-198.

ألا أبلغ بني شيبان عني فما بيني وبينكم ذحولٌ
وكنتم إخواني فخذتموني غداة تخاطرت تلك الفحول

....

فان تمنع سدوس درهميها فان الريح طيبة قبول⁽⁶⁵¹⁾

يمهد الشاعر لهجائه (بني سدوس)، بإعلانه الهدنة مع (بني شيبان)، لاسيما وأن كليهما من بكر بن وائل، وكأنه أراد بذلك تجنب بعث روح التعصب القبلي فيهم، وإثارة سخطهم وغضبهم عليه، فـ (بنو شيبان) ليسوا معنيين بهجائه، على الرغم من موقفهم منه، وتقاعسهم عن إرضائه بالمال، مما أثار حفيظته عليهم، ورغبته في هجائهم، لكنه ما لبث أن عدل عن ذلك، رغبة في إبقاء صلات المودة معهم، أملا في رجعة قد يصلحون فيها ما أفسده السدوسيون، بعد أن ضنوا عليه بعبثائه (درهميها)، انسياقا وراء ذكريات قد تنوسيت، لكنها ما لبثت أن تأججت في النفوس⁽⁶⁵²⁾، بتأثير العصبية القبلية، التي انبعثت من جديد في العصر الأموي، فأثارت حزازات الماضي وهيّجتها.

ثم ينتقل الشاعر إلى مديح (بني أمية)، مشيدا بكرمهم الواسع، وعطائهم اللامحدود، ولاسيما (بشر بن مروان)، محاولة منه لإرضاء الممدوح وهز أريحته، على عادة أسلافه في ذلك⁽⁶⁵³⁾.

وإن بني أمية ألبسوني ظلال كرامة ما إن تزولُ
تولاهـا أبو مروان بشرٌ بفضل لا يُمنُّ ولا يحولُ⁽⁶⁵⁴⁾

ومع الهجاء والمديح، فان الشاعر لم ينس قومه، فراح يفتخر بشجاعتهم وقوتهم، وشدة بأسهم في مواجهة الخصوم.

(651) شعر الأخطل: 373-372/1، الذحول، جمع ذحل: وهو الحقد والبغضاء، تخاطرت: تسابقت وشالت بأذنانها، عند التصاول.

- بنو شيبان: هم بنو شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن بكر بن وائل. ظ: جمهرة أنساب العرب: 298.

- سدوس: هو سدوس بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن بكر بن وائل. ظ: م: 298.

(652) ظ: الأغاني: 183/7، الموشح: 165-166.

(653) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 74-76.

(654) شعر الأخطل: 374/1، يمن: يقطع، يحول: يتغير.

وشهباء المغافر قارعتنا
مسومة كأن محافظيها
ركود لم تكد عنا رجاها
فدافعها بإذن الله عنا
ووقع المشرفية في حديد
لهمن وراء حلقته صليل

....

حبست به على المكروه نفسي وليس يقوم له إلا قليل⁽⁶⁵⁵⁾

مع ملاحظة أن مشهد البطولة والاستبسال هذا، قد لا يكون واقعيًا، وإنما هو من نسج خيال الشاعر، أراد من ورائه التعبير عما تجيش به نفسه، من روح التعصب القبلي لقومه، فراح يستحضر تراث أسلافه، ويستثمره في حديثه، محاكاة للشعراء الجاهليين، الذين كثيرا ما تغنوا ببطولات أقوامهم، وشجاعتهم في ساحة المعركة⁽⁶⁵⁶⁾.

ومع أن الشعراء الأمويين قد التزموا في مديحهم المعاني الجاهلية، من (كرم وشجاعة ووفاء وعدل... الخ)⁽⁶⁵⁷⁾، إلا أن ذلك لا يعني وقوفهم عند حدود تلك المعاني، التي توارثوها، وإنما أوجدوا معان جديدة، نابعة من طبيعة البيئة الأموية، التي شهدت تغيرا ملحوظا في شتى الميادين (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والفكرية)⁽⁶⁵⁸⁾، فكان أن انتشحت مدائحهم بالمعاني الدينية، التي حرص الأمويون على الاتصاف بها، وشجعوا الشعراء على إسباغها عليهم.

يقول جرير في مديح عبد الملك بن مروان:

الله طوقك الخلافة والهدى
إن الخلافة بالذي أبليتم
والله ليس لما قضى تبديل
فيكم فليس لملكها تحويل

....

(655) شعر الأخطل: 376-375/1، الشهباء: البيضاء، وأراد كتيبة هذه صفقتها، المغافر، جمع مغفر: وهو ما شد في أسفل البيضة، يوقى به الكتفان والعنق، ملممة: مجتمعة، المسومة: المعلمة في الحرب لشهرتها، المحافظون: القادة الذين يدافعون عنها، الركود: الدائمة الثابتة، ومرحى الحرب: المعركة، الحميا: الشدة، الحلقة: الدرع.

(656) ظ: ديوان السموأل: 74-70، شرح ديوان حسان بن ثابت: 187، 452.

(657) ظ: شعر المتوكل الليثي: 130-125، ديوان شعر عدي بن الرقاع: 114-112، شعر نصيب بن رباح: 100-99.

(658) ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي: 130-55.

ولي الخلافة والكرامة أهلها

فالمك أفيح والعطاء جزيل⁽⁶⁵⁹⁾

اتخذ الشاعر من الخلافة وسيلة لمديح عبد الملك والتقرب إليه، معلنا أحقيته بها واستحقاقه لها، بوصفه خليفة الله في الأرض، وهو ما يوجب على الآخرين حق طاعته، والامتثال لأوامره، وهو بذلك يساير النهج الذي سلكه الشعراء الأمويون، الذين كانوا ((يرون سادتهم على مذهب الجبر، فكانوا يتعمدون الاحتكام إليه في تقرير خلافة بني أمية))⁽⁶⁶⁰⁾، أملا في نيل عطائهم، لاسيما وأن ذلك مما يرضيهم، وتشرئب له أعناقهم.

هذا المدخل الديني، اتخذه الشاعر أداة للغض من شأن الأخطل وقومه، والتكيل بهم، والتعريض بمواقفهم، بوصفهم نصارى، فهم مجردون من أي التزام ديني، لاسيما تجاه الإسلام.

فعليك جزية معشر لم يشهدوا لله إن محمدا لرسول
تبعوا الضلالة ناكبين عن الهدى والتغبي عمي الفؤاد ضلول

....

إن الخلافة والنبوة والهدى رغم لتغلب في الحياة طويل
فارقت سبل النبوة فاضعوا بجزى الخليفة والذليل ذليل⁽⁶⁶¹⁾

وهو ما أوجب عليهم تأدية حقوق الإسلام (الجزية) صاغرين مطيعين، ليس لهم إلا القبول بهذا الواقع، ويبدو أن الشاعر كان يسعى لإثارة غضب الخليفة، وإيغار صدره على خصمه، بإظهاره بمظهر المعتدي على رمز الإسلام ودعامته النبي محمد [مما يعني تأثر جرير بالحياة الدنية، وانعكاس ذلك على شعره، شأنه في ذلك شأن بقية الشعراء الأمويين، الذين كانوا ((لا يمدحون أحدا، ولا يهجون أحدا، إلا وضعوا الصفات الدينية، إيجابا وسلبا في مديحهم وهجائهم))⁽⁶⁶²⁾، لاسيما إذا كان الخصم لا ينتمي إلى الإسلام، كما هو شأن الأخطل وقومه، فكانت ديانته منفذا يطاعنه منه جرير؛ لإدراكه أنه غير قادر على الرد عليه من هذا الجانب، لأن

(659) شرح ديوان جرير: 474، الأفيح: الواسع . وهناك معان دينية أخرى وقف عندها الشعراء الأمويون، منها قول جرير: (أنت الأمين أمين الله)، (سليمان

المبارك... هو المهدي)، (إن الوليد هو الإمام المصطفى)، وقول الفرزدق: (إن الوليد ولي عهد محمد)، (ورثتم خليل الله)، وغيرها من المعاني. ظ: شرح ديوان جرير:

355-356، 432-433، 492، ديوان الفرزدق: 291، 519.

(660) التطور والتجديد في الشعر الأموي: 79.

(661) شرح ديوان جرير: 474، الناكب، من نكب عن الشيء: انحرف عنه وابتعد.

(662) التطور والتجديد في الشعر الأموي: 64.

الإسلام دين الدولة، وما قد يثيره ذلك عليه من سخط وازدراء، ومن هنا فإن ((القبيلة التي تشيع فيها النصرانية، تغدو فريسة سهلة لشعراء الهجاء المسلمين))⁽⁶⁶³⁾، وقد كان هذا النوع من الهجاء شديد الوقع عليهم.

على أن جريرا لا يكتفي بذلك فراح يستذكر أحداث الماضي ويأججها، مفتخرا بأيامهم، وما حققوه من انتصارات، في مقابل ما أوقعوه بخصومهم من هزائم.

منا فوارس لن تجيء بمثلهم وبناء مكرمة أشم طویل

....

فإذا رميت بحرب قيس لم يزل أبداً لخيالهم عليك دليل
نعم الحماة إذا الصفائح جردت للبيض تحت طبائهن صليل

....

قيس تزيد على ربيعة في الحصى وجبال خُدفَ بعد ذاك فضول

....

ترك الفوارس من سليم نسوة عجلا لهنّ على الرحوب عویل

....

وكان عافية النسور عليهم حجّ بأسفل ذي المجاز نزول⁽⁶⁶⁴⁾

لقد بدت في قول جرير روح التعصب القبلي، وهو يستثمر ذلك اليوم (الرحوب) وأحداثه للتكيل بخصمه وكسر شوكته، من خلال تعبير بما أوقعوه بهم، من عار ومذلة لا تنسى، بعد أن استباحوا حماهم وأثخنوا فيهم القتل.

- اللغة:

تعد اللغة وسيلة التعبير الرئيسة لدى الشاعر، يتوخى بوساطتها نقل انفعالاته وأحاسيسه إلى الآخرين، والتأثير فيهم. وعلى الرغم من أن اللغة مادة عامة، يستخدمها الناس في تعاملهم

(663) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الموي: 561.

(664) شرح ديوان جرير: 475-476 . وظ: ديوان الفرزدق: 386-394.

- الرّحوب: ماء لبني جشم بن بكر رهط الأخطل. ويوم الرحوب، ويوم البشر، ويوم مخاشن، واحد كان للجحاف بن قيس على بني تغلب، قوم الأخطل.ظ: الكامل في

التاريخ: 124/4-125، معجم البلدان: مادة(رحوب).

الحياتي، إلا أنها تتخذ لدى الشاعر خصوصية متميزة ((فاللغة عنده ليست وسيلة لسواها، بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات))⁽⁶⁶⁵⁾؛ لذا وجدنا الشعراء يمتازون بعضهم من بعض، وإن كانت الأغراض التي طرقتها - في الغالب - تكاد تكون واحدة، إلا أن طريقة العرض متباينة؛ ذلك أن ((فراة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أن حظه من التفرد، وبالتالي من إعجاب السامع، كان تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة))⁽⁶⁶⁶⁾ التي تتأثر بشكل كبير بنفسية الشاعر، وبيئته المحيطة به.

ومما لا شك فيه أن لكل شاعر ذخيره اللغوية، التي يستمد منها ألفاظه وتراكيبه، ولا بدّ من القول إن الشعراء الأمويين قد نظروا إلى الشعر الجاهلي، بوصفه الإرث الأصيل، الذي خلفه لهم أسلافهم، والمنبع الصافي الذي يجب أن ينهلوا منه، لاسيما وأن شخصيات الشعراء الكبار منهم قد تكونت، وموهبتهم الشعرية قد اكتملت، ونضجت في ظلال ذلك الشعر.

إن لغة الشاعر الأموي لغة مكتسبة بالفطرة والسليقة، ومن ثم فهي تمثل لغة الحياة اليومية التي تسود المجتمع، ولغة الإبداع الفني للشاعر في الوقت نفسه، أي أن هناك لغة واحدة مشتركة يتكلمون بها، ويكتبون إبداعاتهم بوساطتها، وهي امتداد طبيعي للغة الشعر الجاهلي أيضا؛ لأنهم قد ألفوا هذه اللغة، وتمرسوا بها، وكثرت مدارسهم لألفاظها وتراكيبها، بوصفها مصدر ثقافتهم، الذي عكفوا عليه. هذا الامتداد قد أكدّه اللغويون والنحاة، من خلال موقفهم من الشعر الأموي، ومساواته بالشعر الجاهلي، من حيث القيمة اللغوية في الاستشهاد والاحتجاج، مع اضطراب في ذلك الموقف⁽⁶⁶⁷⁾؛ لأنهم كانوا يرون أن اللغة العربية هي لغة صحراوية، تزهر في البداوة، وتنشط عند الأعراب، بعيدا عن الاستقرار، الذي يقود إلى تسرب اللحن، ومن هنا فإن العودة إلى لغة الشعر القديم، تعني التمسك بتلك اللغة وأصولها، ولعل ذلك ما دفع العلماء إلى عدم الموازنة بين الفرزدق و عمر بن أبي ربيعة، من حيث لغة شعرهما؛ لما يمثله كل واحد منهما من اتجاه، يغاير اتجاه الآخر.

على أن ذلك لم يمنعهم من الإشادة بالشعر الأموي⁽⁶⁶⁸⁾، والاعتراف بقيمته اللغوية، ورصانته اللفظية والتركيبية، التي تقترب من شعر القدماء، الذي انبهر به اللغويون والنحاة،

(665) التركيب اللغوي للأدب: 60.

(666) الشعرية العربية: 6.

(667) على الرغم من تحديد عصر الاستشهاد والاحتجاج باللغة، نجد أن علماء اللغة قد رفضوا الاستشهاد بشعر بعض الشعراء، وعدوهم غير حجة في ما يقولون،

مع أنهم قد مثلوا عصر الاستشهاد اللغوي. ظ: الموشح: 244, 227.

(668) ظ: فحولة الشعراء: 24 ، العمدة: 90/1.

وتعصبوا له كثيرا، فأحاطوه بهالة من القدسية التي لا يجوز تجاوزها.

لقد أدرك الشاعر الأموي، أن المدّ اللغوي الجاهلي، ما زال مسيطرا على النفوس، والأذواق العامة، والخاصة (الخلفاء⁽⁶⁶⁹⁾، علماء اللغة والنحو⁽⁶⁷⁰⁾)، التي كانت تميل إلى الألفاظ البدوية الأصيلة، التي تعبر عن أصالة انتمائهم العربي، لاسيما بعد اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس الأخرى، فكانت اللغة البدوية، المرجع الذي يعتمد عليه، في تأصيل اللغة، وتهذيبها؛ ذلك أن ((الصفاء والصحة والنقاوة، هي المطلوبة من اللغة العربية، ولا يجمع هذه الصفات إلا الشعر البدوي الوعر))⁽⁶⁷¹⁾، ممثلا بالشعر الجاهلي، الذي كان موضع إعجاب الشعراء والمتلقين على حد سواء؛ لما يتميز به من خصائص فنية، تكمن في قوة الألفاظ، وارتباطها بالبيئة الصحراوية البدوية، وعلو الموسيقى والتكرار، فضلا عن أساليب الصياغة المختلفة.

ومع أن بعض الشعراء قد عاشوا في الحواضر، إلا أن بعض تلك الحواضر كالقوفة والبصرة، لم تستطع أن تنشأ لها لغة حضرية في هذا العصر؛ لأنها بقيت خاضعة للغة الصحراء، وهي لغة الشعر الجاهلي، ومن ثم فلم تكن عصرئذ بؤادر لاستبدال تلك اللغة، بلغة أخرى، فقد ((ظل علماء العربية أمناء على الحفاظ على العربية البدوية، سعيا منهم إلى أن تكون العربية الحضرية، سائرة في حدود الفصاحة القديمة))⁽⁶⁷²⁾، ومنقادة لأصولها، فكان أن بقيت الألفاظ والتراكيب كما هي، سواء أكان ذلك على صعيد استعمال الغريب، أم مجازاة أساليب القدماء وصيغهم؛ لما قرّ في نفس الشاعر الأموي من ((أن بعض الصيغ الموروثة، والتراكيب المتداولة تؤدي المراد منها بدقة؛ لأنها اكتسبت دلالة خاصة تعارف عليها الناس، وأصبح من العسير أن تقوم مقامها، أو تؤدي مؤداها، عبارات أخرى))⁽⁶⁷³⁾ بديلة عنها.

ولعل مهاجمة الفرزدق لأهل اللغة في زمانه وهجائهم⁽⁶⁷⁴⁾، بعد اعتراضهم على استعماله للغة، نابع من إدراكه، أنه قد اكتسب لغة سليمة نقية، فطر عليها، وامتلك ناصيتها، وغدا سيدا من ساداتها⁽⁶⁷⁵⁾، متحديا علماء اللغة والأدب، الذين كانوا يتصيدون أخطاء الشعراء، انطلاقا من

(669) ظ: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام: 321.

(670) ظ: أخبار النحويين البصريين: 21.

(671) دراسات في الأدب واللغة: 255.

(672) العربية بين أمسها وحاضرها: 65.

(673) النقد اللغوي عند العرب: 321.

(674) ظ: خزنة الأدب: 116/1، 239.

(675) يقول يونس بن حبيب (128هـ): ((لولا شعر الفرزدق، لذهب ثلث اللغة)). ظ: البيان والتبيين: 256/1.

قواعد وأصول مقررة، وأعراف ثابتة تهدف - كما يرون - إلى حفظ اللغة، ومن ثم فهم يريدون من الشاعر أن يتقيد بها، وأن يلتزم منها واحدا لا يحيد عنه، متناسين أن ((هذه الأعراف لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها))⁽⁶⁷⁶⁾ الشاعر، ويبدل أقصى طاقاته في سبيل إدراكها.

وهكذا تململ الفرزدق من هؤلاء اللغويين والنحاة، ورفض مواقفهم، كما رفض أسلافه من قبل ذلك⁽⁶⁷⁷⁾، وأباح لنفسه أن يسلك في لغته، ما سلكوا، وأن تتاح له حرية التصرف بألفاظها وتركيبتها، كما اتاحت لمن سبقه من الشعراء، الذين خرجوا على قواعد اللغة وقوانينها، فوجدوا من يتأول لهم ذلك الخروج ويبيحه لهم؛ ذلك أن علماء اللغة لم ((يكونوا يتصورون أن يخطئ شاعر في هذه اللغة؛ لأنه يتكلمها بالسليقة في نظرهم، فإذا وجدوا في شعر شاعر خروجاً عن المؤلف في القواعد، راحوا يلتمسون له المعاذير والحيل، ويتكلفون في التأويل والتخريج))⁽⁶⁷⁸⁾ والأسباب التي تتيح له ذلك الخروج، وهو ما أراده الفرزدق في رده عليهم⁽⁶⁷⁹⁾.

لقد وجدت في لغة الشعر الأموي، تعبيرات لغوية، وصياغات، قد اصطلح الشعراء الجاهليون على استخدامها للتعبير عن معانيهم، فلا ينحرف عنها أحد منهم، فراح الشاعر الأموي يجاريهم في قولهم.

من تلك التعبيرات (لمن طلل)⁽⁶⁸⁰⁾، (لمن الديار)⁽⁶⁸¹⁾ التي يستفهم بها الشاعر عن طلل محبوبته، منكراً على نفسه معرفته بذاك الطلل، الذي تغيرت معالمه واندرست آثاره، بفعل عوامل الطبيعة، فلم يعد عامراً بأهله كما كان، ومن ثم فهو تسويغ لما ينتابه من حيرة وخزن وألم، وهو يقف عند ذلك المكان، يقول عمر بن أبي ربيعة:

لمن طلل موحش أقفرا	فأصبح معروفه منكرا
ولو أنه يستطيع الجواب	لأخبر إذ سئيل أن يخبرا
ولكنه غيرته الصبا	فأمست معالمه دثرا ⁽⁶⁸²⁾

ويقول جرير:

(676) الضرورة الشعرية 98.

(677) ظ: الخصائص: 248/1.

(678) فصول في فقه العربية: 142، وظ: القافية والأصوات اللغوية: 130-131.

(679) ظ: الشعر والشعراء: 89/1، خزائن الأدب: 239/1، رد الفرزدق على عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت117هـ).

(680) ظ: ديوان امرئ القيس: 85، ديوان سلامة بن جندل: 153.

(681) ظ: ديوان امرئ القيس: 114، شعر زهير بن أبي سلمى: 229.

(682) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 146-147، دثر المكان: إذا بلى وانمى. وظ: شرح ديوان جرير: 542، ديوان العرجي: 52.

لمن الديار رسومهن خوالي أقفـرن بعد تأنس وحلال
عفى المنازل بعد منزلنا بها مطرٌ وعاصفٌ نيرج مجفـال⁽⁶⁸³⁾

لقد حرص الشاعر الأموي على استخدام هذه التعبيرات بدقة ووضوح⁽⁶⁸⁴⁾، وكما استخدمها القدماء؛ ليقينه من أن ذلك الاستخدام هو الأصل في تشكيل الشعر الجيد، الذي يلبي رغبته، ويرضي طموحه في تأدية معانيه، والتعبير عما كمن في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فضلا عن انسجامه مع ما قاله النقاد، عن ضرورة إيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه، والمستعمل في مثله⁽⁶⁸⁵⁾.

ومن التعبيرات التي درج عليها الشعراء الجاهليون في رحلة الطعن، قولهم (تبصّر خليلي هل ترى من طعائن)⁽⁶⁸⁶⁾ أو (تبين خليلي هل ترى من طعائن)⁽⁶⁸⁷⁾ أو (انظر خليلي)⁽⁶⁸⁸⁾، التي يحاول من خلالها الشاعر، الاستعانة بخليله لإظهار ما يعتريه من حزن، وما يكابده من ألم، يحول دون قدرته على التيقن من رحيل طعنه، ورصد أماكن رحلتهم، وتتبع خط سيرهم، فضلا عن إشراكه في النظر إلى جمال الطعن، وما تزين به، ومن ثم تسويق رحلته تلك. فعمد الشعراء الأمويون إلى محاكاتهم، واتباع منهجهم، يقول الراعي النميري:

تبصّر خليلي هل ترى من طعائن تجاوزن ملحوبا فقلن متالعا
جواعل أرماء يميناً وصاراً شمالاً وقطعن الوهاط الدوافعا⁽⁶⁸⁹⁾

ويقول الفرزدق:

(683) شرح ديوان جرير: 466، النيرج: الرياح السريعة. وظ: ديوان سراقفة البارقي: 48، شعر الأخطل: 136/1.

(684) كانت ألفاظ الشاعر القديم واضحة، خالية من التعقيد والغموض والإغراب في الغالب، إلا ما جاء منها عفو الخاطر ودون تكلف. ولا شك أن سمة الوضوح هذه في لغة الشعر الجاهلي، إنما استمدت من البيئة البدوية، التي كان لها تأثير في صفاء ذهن الشاعر الجاهلي، واعتدال مزاجه. ظ: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 198.

(685) ظ: الموازنة: 401-400/1.

(686) ظ: ديوان امرئ القيس: 44-43، شعر زهير بن أبي سلمى: 13-11.

(687) ظ: شعر زهير بن أبي سلمى: 291، ديوان بشر بن أبي خازم: 193.

(688) ظ: شرح ديوان حسان بن ثابت: 166.

(689) شعر الراعي النميري: 133، الوهاط، جمع وهط: المكان المظمن من الأرض. وظ: 140، 171.

تبين خليلي هل ترى من ظعان لمية أمثال النخيل المخارف
تواضع حتى يأتي الآل دونها مراراً وتزهاها الضحى بالأصاف⁽⁶⁹⁰⁾
ويقول جرير:

أنظر خليلي بأعلى ثرمداء ضحى والعيس جائلة أغراضها خنف
استقبل الحي بطن السرّ أم عسفوا فالقلب فيهم رهين أين ما انصرفوا
من نحو كابة تحت الحداة بهم كي يشعفوا إفا صبا فقد شعفوا⁽⁶⁹¹⁾

فالملاحظ أن الشعراء قد حرصوا على صياغة معانيهم، في القوالب اللفظية التي ورثوها عن أسلافهم، فقاد ذلك إلى تكرار السياقات نفسها، والتراكيب نفسها، أو تشابهها إلى حد كبير؛ ليقينهم من أن الشعر الذي يرضي أذواق المتلقين، وينال إعجابهم، هو الشعر الذي يجري على أساليب القدماء في التعبير والصياغة الشعرية، لاسيما وأن ((الشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، أو أن يستعمل غيرها))⁽⁶⁹²⁾، في التعبير عن معانيه.

ومن تعبيراتهم (أنى اهتديت)⁽⁶⁹³⁾، التي تظهر تعجبهم واستغرابهم من زيارة طيف محبوباتهم؛ ليقينهم من صعوبة ذلك، بل واستحالته؛ لبعد المسافة التي يقطعها ذلك الطيف في الصحراء المقفرة، للوصول إليهم، هذا من جهة، ولعدم انسجامه مع طبيعة محبوباتهم، من جهة أخرى.

يقول عبد الله بن الزبير:

سقى لطيفك من خيال طارق ولى وحسن حديثه لم يسأم
أنى اهتديت وأنت غير رجيلة لمبيت شعث كالأسنّة سُهَم⁽⁶⁹⁴⁾

(690) ديوان الفرزدق: 374، المخارف: التي عليها ثمرها، تواضع: تسير سيرا خفيا، تزهاها: ترفعها، الأصاف جمع أصلف: ما صلب من الأرض. وظ: شعر

الأخط: 613/2، شعر الراعي النميري: 205.

(691) شرح ديوان جرير: 385، العيس: البيض من الليل، صفر القوائم، الأغراض، جمع غرضة: الأحزمة، الخنف: التي تلعب برووسها من النشاط، شعف: من

شعفه الحب، إذا غلبه.

- ثرمداء: ماء لبني سعد في وادي البساتين، وقيل: قرية بالوشم من أرض اليمامة، وقيل: موضع في ديار بني نمير.ظ: معجم البلدان: مادة (ثرمداء).

- كابة: موضع في بلاد تميم.ظ: م:ن: مادة(كابة).

(692) ظ: العمد: 128/1.

(693) ظ: ديوان الحارث بن حلزة: 22، ديوان عبيد الأبرص: 55.

(694) شعر عبد الله بن الزبير: 131، شعث: غير الرووس، سهم: ضامرون متغيرون من الجهد. وظ: شعر المتوكل الليثي: 182.

عند الشاعر إلى المحافظة على التعبيرات الموروثة عن القدماء، واستخدامها كما شاعت في أشعارهم، بوصفها تعبيرات مألوفة لديهم، ومشتركة فيما بينهم، قد اكتسبت من خلال ذلك الاستخدام، قدرة على التعبير عن المعنى المراد، بشكل دقيق ومؤثر، لاسيما وأن الشعر القديم، هو رافد الشعراء الأمويين الرئيس في الألفاظ، والتطبيقات المتصلة بها، لغويا ونحويا وصرفيا.

وهناك تعبيرات أخرى لدى الشعراء الجاهليين، عمد الشعراء الأمويون إلى مجاراتهم في استخدامها، منها (بان الخليل)⁽⁶⁹⁵⁾، (لا تبعدن)⁽⁶⁹⁶⁾ وغيرها.

والى جانب التعبيرات، كانت هناك بعض الصياغات السائدة في أشعار القدماء، مثل الفصل بين ما واسمها وخبرها بفواصل⁽⁶⁹⁷⁾، وهو ما يسمى بأسلوب الاستدارة ((وهي جملة متوسطة الطول، تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام، وتتساق في انتظام، وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة، جزءا من المعنى، بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة))⁽⁶⁹⁸⁾، التي تمثل غاية الشاعر. ويستثمر هذا الأسلوب في معرض المفاضلة بين الأشياء، كالمفاضلة بين عطاء الممدوح وكرمه، وبين ما وجود به النهر؛ ليبرز بعد ذلك عطاء الممدوح وقد تسامى على عطاء النهر وزاد عليه.

وقد التزم الشعراء الأمويون هذا الأسلوب، تمسكا منهم بما سنّه لهم القدماء، من أساليب أرضت أذواق الممدوحين، ونالت إعجابهم، يقول الفرزدق في مديح بشر بن مروان:

ما النيل يضرب بالعبرين دارئه	ولا الفرات إذا أذيه زخرا
يعلو أعالي عانات بملتطم	يلقي على سورها الزيتون والعشرا
ترى الصراري والأمواج تلطمه	لو يستطيع إلى برية عبرا
إذا علتة ظلال الموج واعتكرت	بواسقات ترى في مائها كدرا
بمستطيع ندى بشر عابهما	ولو أعانها الزاب إذا انحدر ⁽⁶⁹⁹⁾

(695) ظ: شعر الحارث بن خالد المخزومي: 93، ديوان الطرماخ: 129.

(696) ظ: شعر المتوكل الليثي: 254، شرح ديوان جرير: 215.

(697) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 30-31، ديوان الأعشى الكبير: 39، 109.

(698) دفاع عن البلاغة: 112.

(699) ديوان الفرزدق: 205، دارنه: الموج المندفع، أذيه: موجه، العشر، نوع من الشجر، الصراري: النوتي، الواسقات: الأمواج يطرد بعضها بعضا، الزاب: نهر

بالموصل. وظ: شعر الأخطل: 198-197/1.

- عانات: جمع عانة، وهي بلد مشهور بين الرقة وهيت، نسبت العرب إليه الخمر الجيدة، وهي مشرفة على الفرات، وبها قلعة حصينة. ظ: معجم البلدان: مادة (عانة).

وقد يستثمر أسلوب الاستدارة في معرض التوكيد⁽⁷⁰⁰⁾، الذي يهدف من ورائه الشاعر إلى توكيد المعنى الكامن في نفسه، من خلال المساحة التعبيرية، التي تتيح له إلقاء حجته، والدفاع عنها. كما هو شأن الأخطل الذي اعتمد الأقسام⁽⁷⁰¹⁾، وما تسبغه على كلامه من مسحة دينية، سبيلا لاستمالة ممدوحه، وحته على تصديق كلامه ، يقول:

إنني حلفت برب الراقصات وما أضحي بمكة من حجب وأستار
وبالهدى إذا احمرت مذارعها في يوم نسك وتشريق وتنحار
وما بزمزم من شمط مُحَلَّقة وما بيثرب من عُونٍ وأبكار
لأجأتني قریشٌ خائفًا وجلا ومولتني قریشٌ بعد إقرار⁽⁷⁰²⁾

- الإيقاع:

يشكل الإيقاع لازمة مهمة من لوازم الشعر العربي، فقد ارتبط به ارتباطا وثيقا، منذ أن اتخذ الشاعر وسيلة للتأثير في المتلقي، ولفت انتباهه واستمالته إليه، فهو ((صوت الشاعر الخاص))⁽⁷⁰³⁾ المشحون بأحاسيسه وانفعالاته، وعواطفه المتأججة في ذاته، والمتبلور في صورة صوتية تهتز لها النفوس، وتتراقص لها القلوب، تجاوبا وانسجاما مع تلك الأنغام المنبعثة منه.

فالشعر ليس مجرد ألفاظ وتراكيب وصور، بل يشتمل فضلا عن ذلك، على موسيقى؛ إذ لا ((يوجد شعر بدون موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، فكما أنه لا توجد صورة بدون ألوان، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغام))⁽⁷⁰⁴⁾، تزيد من أسر الشعر وسحره، والرغبة في سماعه، والترنم به. ولعل إبراز هذه الموسيقى والأنغام، كانت الدافع الرئيس وراء ميل العرب الشديد إلى إنشاده، والتغني به في المحافل، في وقت كانت فيه الكتابة غير متيسرة، وإن وجدت فضمن نطاق محدود، فكان السمع أداة تلذذهم وطربهم، وقد حرص الشعراء على ملأ أسماع متلقيهم بالأنغام الأسرة، المتصاعدة من قصائدهم. ونحن اليوم وعلى الرغم من بعد الشقة بيننا وبين ذلك العصر، وتعلمنا الكتابة، فإننا لا نزال نميل إلى الشعر وهو يلقي على مسامعنا؛ لما في ذلك من إظهار لموسيقاه التي ((تزيد من انتباهنا، وتضفي على

(700) ظ: ديوان النابغة الذبياني: 49، 83-82، ديوان بشر بن أبي خازم: 77.

(701) ظ: الأخطل شاعر بني أمية: 158.

(702) شعر الأخطل: 171-172، الراقصة: النافقة، التشريق: تقطيع اللحم، العون، جمع عوان: وهي المرأة التي كان لها زوج . وظ: شعر الراعي النميري:

59-58، ديوان الفرزدق: 567.

(703) الشعر كيف نفهمه ونذوقه: 51.

(704) في النقد الأدبي: 95.

الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه، كأنما تمثل أمام أعيننا، تمثيلا علميا واقعيا⁽⁷⁰⁵⁾.

على أن الشعراء يتفاوتون في موسيقاهم، فالشاعر المبدع، هو القادر على المواءمة بين موسيقاه، والمعاني التي يحرص على إيصالها، كأن تكون قوية مجلجلة في الفخر، حزينة شجية في الرثاء، رقيقة هادئة في الغزل.

إن الحديث عن الإيقاع يعني الحديث عن الأوزان والقوافي، التي نظم عليها الشعراء قصائدهم، ولا بدّ من القول إن الشاعر الجاهلي كان على معرفة ودراية تامة، بطبيعة أوزانه وقوافيه، وإن لم يسمها صراحة؛ إذ لم توضع بعد مصطلحات تدل عليها، ومن ثم فإن معرفته تقوم على الموهبة والسليقة، والإدراك الفني الدقيق، لجزئيات الإيقاع.

لقد كانت البحور الشعرية الطويلة النفس، طاغية على شعر الجاهليين، معبرة بذلك عن روح العصر الذي يعيشون فيه، ومنسجمة مع طبيعة الأغراض الشعرية التي طرقتها، فضلا عن قدرتها على استيعاب مشاعرهم وأحاسيسهم واستنزافها.

ومع أن الشعراء الأمويين كانوا قادرين على ابتكار بحور شعرية جديدة، تعبر عن تجاربهم؛ ذلك أن ((الشاعر الحق في أن يبدع الوزن الذي يستسيغ إيقاعه، وهو يعلم أن علم العروض بصفته علما، أتى تاليا لنظم الشعراء واستخلص منه))⁽⁷⁰⁶⁾، إلا أنهم لم يفعلوا ذلك، ملتزمين بحدود ما وصل إليهم من البحور الشعرية، مجارة لتراث أسلافهم من جهة، ورغبة في إرضاء أذواق العامة والخاصة، الذين طربت أسماعهم لتلك البحور - بعد أن حققت حضورا متميزا في محافلهم - واستساغوها، ومالت نفوسهم إليها، من جهة أخرى، فضلا عن أن تلك البحور قد استجابت لما أرادوه في أشعارهم، ومن ثم فلا مسوغ للبحث عن بحور جديدة.

وبذلك جنح الشعراء الأمويون - في الغالب - إلى البحور الشعرية ذات المقاطع الصوتية الكثيرة (الطويل، البسيط، الكامل... الخ)، التي تمنح الشاعر مساحة تعبيرية كبيرة، تتناسب وعمق التجربة الشعرية التي يخضع؛ إذ أن ((لبحور الشعر وأوزانه أثرا في الأداء، وفي قوة الأسلوب وموسيقى العبارة))⁽⁷⁰⁷⁾، وهو ما حرص عليه الشعراء الأمويون، وسعوا إلى تحقيقه في أشعارهم، ولاسيما وأن الأغراض الشعرية التي طرقتها (الفخر، المديح، الهجاء... الخ)، كانت

(705) موسيقى الشعر: 21.

(706) أصول قديمة في شعر جديد: 75.

(707) الشعراء وإنشاد الشعر: 101.

في مجملها، لا تخرج عن دائرة الأغراض التي شاعت لدى الشعراء القدماء.

وعلى الرغم من التزامهم هذا، فإن العصر الأموي قد شهد تطوراً كبيراً في نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية، لاسيما في بيئات (الحجاز والشام)⁽⁷⁰⁸⁾، وتبدى ذلك في مظاهر الترف والثراء، الذي نعم به سكانها، وما تمتعوا به من رفاهية العيش، ورقته، وليونته، وما ساد الحجاز من حركة غنائية ولهو⁽⁷⁰⁹⁾، انعكس تأثيره على أذواق الناس عموماً، والشعراء خصوصاً، فراحوا ينظمون أشعارهم على البحور الشعرية القصيرة والخفيفة، أو مجزوءات البحور، التي تصلح للألحان، ويسهل الغناء بها في المجالس، لاسيما عند عمر بن أبي ربيعة، وعبيد الله بن قيس الرقيات، والعرجي وغيرهم.

إن موجة التجديد هذه كانت استجابة فعلية لـ ((ظواهر نفسية كالحب العميق، والشوق المضني، والصبابة القاتلة، والحزن والفناء، في المبدأ والعقيدة، هذه الظواهر النفسية والانفعالات الجديدة، لم تستطع أوزان الشعر القديمة، أن تنهض بأعباء التعبير والإبانة عنها جميعاً، ولهذا لم يكن للشعر بد من استعمال الأوزان القصيرة))⁽⁷¹⁰⁾ والمجزوءة، القدرة على استيعاب تلك الظواهر، والتعبير عنها.

والى جانب البحور الشعرية، هناك القوافي، التي تسهم بشكل فعال، في تشكيل موسيقى النص الشعري، فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، الذي لا يسمى شعراً، حتى يكون له وزن وقافية⁽⁷¹¹⁾، فهي عنصر ((بالغ الأهمية في قضية موسيقى الشعر، ولقد كانت سمة مميزة للقصيدة العربية، ولم تتخل عنها في أية مرحلة تاريخية))⁽⁷¹²⁾، من مراحل الشعر العربي القديم.

ومما له صلة بالأوزان والقوافي، الحديث عن الضرائر الشعرية، وهي ((التي وقعت في الشعر مما لا يجوز وقوعه في النثر))⁽⁷¹³⁾، مما يعني أن الشاعر قد منح حرية الخروج على القواعد النحوية والصرفية، التي لا يستطيع النثر الخروج عليها، ومن ثم فإن الضرائر الشعرية، ما هي إلا رخص، أو إجازات، منحت للشاعر الجاهلي، بدعوى أن الوزن

(708) ظ: العقد الفريد: 388/4 ، التطور والتجديد في الشعر الأموي: 130-55.

(709) ظ: الشعر والغناء في المدينة ومكة: 33-50 ، 231-240.

(710) نقانض جرير والفرزدق (الزهيري) : 301.

(711) ظ: النعمان: 1/151.

(712) دير الملاك: 331 .

(713) العروض والقافية: 108.

الشعري⁽⁷¹⁴⁾، يقيد إبداعه الفني، مما يلجئه للأخذ بالضرورة مجبرا ومضطرا، إلا أن الغالب من الشواهد الشعرية، التي وردت فيها الضرائر، أظهرت عدم اضطرار الشعراء إلى ذلك بتأثير الوزن، بل ظهر من خلالها، أن لا علاقة بين الضرورة الشعرية، والوزن الشعري⁽⁷¹⁵⁾.

وسواء أكان الشعراء الجاهليون قد اضطروا إلى ذلك، أم لم يضطروا إليه، فإن الشعراء الأمويين، قد نظروا إلى تلك الضرائر، بوصفها رخصا، أجازت لأسلافهم وأخذوا بها⁽⁷¹⁶⁾، ومن ثم فإن أخذ بها واحد منهم⁽⁷¹⁷⁾، ووردت في شعره، فهو مأذون له من أسلافه، الذين تتبع خطاهم، وسلك سبيلهم.

- الصورة الفنية:

تعد الصورة عنصرا مهما من العناصر الفنية، التي تدخل في تشكيل القصيدة، وهي وسيلة من الوسائل التي يعتمد عليها الشاعر، في التنفيس عن أحاسيسه، وعواطفه، وانفعالاته، فهناك ارتباط وثيق بين الصورة والعاطفة ف((العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة))⁽⁷¹⁸⁾؛ ذلك أنها تثير المتلقي وتحرك مشاعره، وتجعله في حالة تفاعل وانسجام مع الشاعر، فهي ((اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص))⁽⁷¹⁹⁾، الذي يسعى إلى نقله للمتلقي.

ولكل شاعر مصادره الخاصة التي تسهم بشكل فعال في تشكيل صورته، فالبيئة المحيطة به، هي المنبع الأول الذي يستمد منه مادته، ومفرداته الفنية، ويعكسها للمتلقي، إلى جاني تجربته الشعرية، ومحاولة بلورتها في صور، تعكس ما يعتل في نفسه، وما يستبد بها من انفعالات، فحين ينظم الشاعر قصيدته، ترتسم في ذهنه صورة مجملية، تعبر عن تجربته الشعورية، ثم تتداعى الصور الأخرى، مفصلة أحداث تلك الصورة، وهنا يأتي دور الانتقاء والاختيار لتلك الصور، المنسجمة مع أحاسيسه وانفعالاته. فضلا عن ثقافته التي تزود بها، والتي من شأنها إثراء صورته.

وفيما يخص الشعراء الأمويين، فإن أغلب صورهم كانت مستمدة من البيئة الصحراوية

(714) ظ: تأويل مشكل القرآن: 200، الأصول: 693/2.

(715) ظ: الخصائص: 304-303/3، ضرائر الشعر: 7.

(716) ظ: ديوان امرئ القيس: 20، ديوان النابغة الذبياني: 143-147، ديوان الأعشى الكبير: 45.

(717) ظ: شعر الأخطل: 170/1، شعر الراعي النميري: 105، ديوان الفرزدق: 386، شرح ديوان جرير: 451.

(718) المجلد في فلسفة الفن: 55.

(719) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: 6.

التي نشأوا فيها، أو على مقربة منها، لاسيما الشعراء الفحول منهم، إلى جانب ثقافتهم، التي استمدوها من تراثهم الجاهلي الأصيل، فانعكست تأثيراته عليهم، وبدت ملامحه في ما ينشئون من صور، تقترب في إطارها من صور الشعراء الجاهليين، وتتشابه معها تشابها كبيرا، دفع أبا عمرو بن العلاء (ت154هـ) إلى أن يقرن بعض الشعراء الأمويين بالجاهليين، في قوله: ((وكان شعر ثلاثة من شعراء الإسلام، يشبه شعر ثلاثة من شعراء الجاهلية، الفرزدق بزهير، وجريـر بالأعشى، والأخطل بالنابغة))⁽⁷²⁰⁾، توكيدا منه على تأثير هؤلاء بأولئك، وترسم خطاهم، والتزام منهجهم.

على أن ذلك لم يمنع خضوع تلك الصور لتجارب الشعراء الانفعالية، ومعاناتهم الشخصية، فأضفوا عليها لمسات فنية، تنسجم وطبيعة تجاربهم، والظروف النفسية المحيطة بهم. من ذلك حديثهم عن نشاط الناقة، وسرعتها في الجري، وهي تحت الخطى نحو الممدوح، حتى أدهشتهم تلك السرعة، فراحوا يتصورون وجود هراً قابع في رحلها، ينهش فيها بمخالبه، فيحثها على الجري.

يقول امرئ القيس:

كَأَنَّ بَهَا هِرًّا جَنِيْبًا تَجُرُّهُ بِكُلِّ طَرِيقٍ صَادِفَتْهُ وَمَازِقُ⁽⁷²¹⁾

هذه الصورة نجد تأثيرها عند بعض الشعراء الأمويين، الذين استثمروها في الحديث عن رحلتهم نحو الممدوح، يقول الأخطل:

كَأَنَّمَا يَعْتَرِيهَا كُلَّمَا وَخَدْتُ هِرًّا جَنِيْبًا بِهِ مَسٌّ مِنَ الْكَلْبِ⁽⁷²²⁾

عمد الأخطل إلى مجازاة أسلافه في هذه الصورة؛ لاعتقاده أن ذلك يرضي ذوق الممدوح، إلى جانب إظهارها حرص الشاعر على الوصول إليه، لاسيما وأن وجود الهرّ في رحلها، يستحثها على الجري والمطاوله، كلما دبّ فيها ضعف أو فتور. على أن الأخطل لم يقف عند حدود هذه الصورة، وإنما أضفى عليها لمسة فنية، تكمن في إظهار ذلك الهرّ، وقد أصابه شيء من الجنون (مسّ من الكلب)، إمعانا منه في نهشها وخذشها، وإيذائها؛ لتبقى لحظة مسرعة.

ويقول الكميت:

(720) شرح شواهد المغني: 15/1.

(721) ديوان امرئ القيس: 170، المازق: الطريق الضيق. وظ: ديوان عنترة بن شداد: 144.

(722) شعر الأخطل: 246/1، الوخذ: ضرب من السير.

كان ابن آوى موثق زورها يظفرها طوراً وطوراً ينب⁽⁷²³⁾

على الرغم من تأثر الشاعر بأسلافه، إلا أنه تجاوز إطار ما تعارفوا عليه من استخدام (الهر)، فكان (ابن آوى) بديلاً عنه؛ لما يمتاز به من طول المخالب وشذتها⁽⁷²⁴⁾، التي من شأنها إلحاق الأذى بالناقة، وزيادة ألمها، ومن ثم زيادة سرعتها ونشاطها، وهو ما يحرص عليه الشاعر.

ولنا أن نقول: إن هذه الصورة من المشاهدات التي يمكن أن تقع في الصحراء، ومن ثم فمن الممكن أن يكون الأخطل قد شاهد مثل هذه الصور حقيقة، فضلاً عن كونها تأكيد لما قرره القدماء، لاسيما وأنه قد نشأ في بيئة بدوية⁽⁷²⁵⁾، وعاش في ظلها، فاستمد منها معطياتها، واستثمرها في شعره.

أما صورة الكميت فمبتكرة؛ إذ لم تكن مألوفة لدى القدماء، ولعل طول مخالب (ابن آوى) هو الذي شدّه إلى توظيفه، فضلاً عن طبيعة تجربته، ورغبته الملحة في الوصول إلى ممدوحه. ومن صورهم تشبيه الناقة في ضخامتها وقوتها بـ (البرج)، يقول الأعشى:

وعذافر سدس تخال محاله برجا تشيده النبط القرمدا⁽⁷²⁶⁾

أخذ هذا المعنى الأحوص وأضافه إلى ناقته، يقول:

قربت لها لقتودي وهي عافية كالبرج لم يعرها من رحلة عمد⁽⁷²⁷⁾

يصف الشاعر ناقته وقد هيأها للرحيل، فارتسمت عليها علامات القوة والضخامة، التي من شأنها أن تمكنها من تجاوز الصحراء، ولم يجد الشاعر صورة أقرب إليها من صورة البرج، ببنائه وضخامته، وغرابته التي تبهر الناظر إليه؛ ذلك أن العرب لم يألّفوا الأبراج من قبل في الجزيرة، إلا على يد الروم.

ويرد في أشعارهم تشبيه الظعن، وهي مرحلة وسط الصحراء، في مجاميع منتظمة بالنخل، في كثافة أغصانه والتفافها، يقول امرئ القيس:

(723) شعر الكميت بن زيد: 192/3.

(724) ظ: حياة الحيوان الكبير: 152/1.

(725) ظ: العصر الإسلامي: 258-259، الأخطل شاعر بني أمية: 175.

(726) ديوان الأعشى الكبير: 229، العذافر: الشديد من الإبل، السدس: في الثامنة من عمره، المحالة: الفقرة من فقر الظهر.

(727) شعر الأحوص الأنصاري: 94، العمد: المرض. وظ: شعر الأخطل: 163/1.

فشبهتهم في الآل لما تكمّشوا حدائق دوم أو سفيّنا مقيّرا
أو المكرعات من نخيل ابن يا من دوين الصفا اللاني يلين المشقرا
سوامق جبار أثيث فروغّه وعالين فنونا من البسر أحمررا
حمته بنو الربداء من آل يامن بأسيا فهم حتى أقرّ وأوقرا
وأرضى بني الربداء واعتّم زهوّه وأكمامه حتى إذا ما تهصررا
أطافت به جيلان عند قطاعه تردّد فيه العين حتى تحيرا⁽⁷²⁸⁾

وردت هذه الصورة عند بعض الشعراء الأمويين، على تباين في تفصيلاتها، يقول الطرماح:

كأنها لما احزألت ضحى وأنجدت من بعد اتهامها
نخل القرى شالت مراجيحها بالوقر فانزالت بأكمامها
لقحها الأبار فاستوسقت قنوانها من قبل إتمامها
تظل بالأكمام محفوفة ترمقها أعين جرامها⁽⁷²⁹⁾

يصف الشاعر ظعنهم وقد ارتحلت وسط الصحراء، تحت الخطى مسرعة، فترأت للناظر إليها وكأنها نخل قد أينعت وتدلّت أغصانها المثمرة، ونرى هنا تطابقا فنيا ملحوظا بين الصورتين ليس في الإطار العام وحده، وإنما في تفصيلاتها الداخلية، وجزئياتها الدقيقة، ويبدو أن الشاعر قد أجهد نفسه في سبيل الوصول إلى هذه المطابقة الفنية، فلم يكتفِ بتشبيه الظعن بالنخل، بل راح يفصل القول في ما لقيه من عناية القائمين عليه، واهتمامهم به، حتى اكتمل حمله، ونضجت ثماره، فشغلهم جماله عن التفكير في جنيته، وهي التفصيلات نفسها التي نلقاها عند امرئ القيس. مما يشي باهتمام الشاعر بهذه الصورة، وتحرية الدقة في محاكاتها.

ويقول جرير:

لما لحقنا بظعن الحي نحسبها نخلأ ترأت لنا البيض الرعابيب⁽⁷³⁰⁾
يشبه الشاعر الظعن بالنخل، مكتفيا بهذا القدر من الصورة، وكأنه لا تعنيه تفصيلاتها

(728) ديوان امرئ القيس: 57-58، المكرمات: النخيل المغروسات في الماء، الجبار: الذي قد فات اليد لطوله، القنوان: العنوق، البسر: ما أحمر من التمر، الصفا

والمشقر: قصران بناحية اليمامة، أوقر: حمل، اعتّم: كمل وتم، تهصّر: تنثى وتدلّى، جيلان: قوم اتخذهم كسرى عمالا بجانب البحرين، ليصرموا له النخل.

(729) ديوان الطرماح: 442-443، احزألت: ارتفعت الإبل عن الأرض، أنجدت: صعدت المرتفع من الأرض، أتهمت: انحدرت إلى بطون الأرض، المراجيح:

الأغصان، الوقر: الثمر، الأبار: الذي يصلح النخيل، استوسقت: حملت حملا كثيرا، الأكمام: ثمار النخل، جرامها: الذين يجنون ثمار النخل.

(730) شرح ديوان جرير: 34، الرعابيب: النساء الممثلنات الوسيمات. وظ: شعر الأخطل: 412/2.

الأخرى، فذلك ليس من وكده، أو محط اهتمامه، فهمه الوقوف عند الإطار العام للصورة ومحاكاته، ولعل السبب يكمن في اعتقاده، أنه مهما بذل من جهد، أو جود في صورته، فإنها ستبقى تقليدا ليس إلا، وأقل قيمة من الناحية الفنية.

ومن صورهم تشبيه الناقة بـ (ثور الوحش) في قوته، ونشاطه، وسرعته التي تبرز بشك كبير بعد أن تباغته كلاب الصيد، فيفر منها، منطلقا كأنه في بياضه ولمعانه، كوكب مضيء، يقول النابغة الذبياني:

انقضّ كالكوكب الدّرّي منصلتا يهوي ويخلط تقريبا بإحضار⁽⁷³¹⁾

فاعتمد الشعراء الأمويون هذا المعنى، وأوردوه في قصائدهم، يقول الأخطل:

فانصاع كالكوكب الدّرّي ميعته غضبان يخلط من معج وإحضار⁽⁷³²⁾

تكشف الصورة عن واقع ثور الوحش، ومعاناته المستمرة، التي ظن أن في انبلاج الصباح خلاص منها، لكن آماله ما لبثت أن تلاشت، بعد سماعه أصوات كلاب الصيد، فراح يحث الخطى مسرعا، لا يلوي على شيء، حتى أنه تراءى للناظر إليه - من فرط سرعته - كأنه كوكب مضيء، يمر أمامه. وقد أسهم في خلق هذه الصورة، تآزر بياضه مع أشعة الشمس، وانعكاسها على قطرات المطر، المتساقطة عليه ليلا. والملاحظ هنا أن هذه الصورة تتطابق في تفصيلاتها، وجزئياتها، بل وألفاظها، مع صورة النابغة، مما يعكس مدى تأثره به، وتتبع خطاه، وقد تنبه النقاد القدماء إلى هذا التأثير، فأشاروا إلى التشابه القائم بين شعريهما، يقول ابن قتيبة (ت276هـ): ((وكان الأخطل يشبه من شعراء الجاهلية بالنابغة الذبياني))⁽⁷³³⁾.

ويقول ذو الرمة:

كأنه كوكب في اثر عفرية مسوم في سواد الليل منقضب⁽⁷³⁴⁾

يصف الشاعر ثور الوحش، بعد انقضاء معركته مع كلاب الصيد منتصرا، وقد أسرع في جريه، يملؤه الزهو والافتخار، بعد طول معاناة وصراع، فيبدو للناظر كأنه الكوكب في شدة سرعته، ونصوع بياضه. على أن الشاعر لم يقف عند ذلك الحد، وإنما أضفى شيئا جديدا على

(731) ديوان النابغة الذبياني: 42، وظ: ديوان عبيد بن الأبرص: 51.

(732) شعر الأخطل: 165/1، الدري: المتوقد الشديد الضوء، ميعته: سرعته، الإحضار: العدو لشديد. وظ: 153/1.

(733) الشعر والشعراء: 483/1، وظ: شرح شواهد المغني: 15/1. ولم يكن النابغة الشاعر الوحيد الذي تأثر به الأخطل، فقد تأثر بالعديد من الشعراء الجاهليين،

ونسج على منوالهم، كامرئ القيس، وطرفة، وزهير، إلا أن أكثر الشعراء الذين تأثر بهم هما الأعشى والنابغة. وقد أحصى الدكتور فخر الدين قباوة مواطن هذا التأثير

والمحاكاة: الأخطل الكبير: 360-337.

(734) ديوان ذي الرمة: 80/1، وظ: شعر الراعي النميري: 82.

صورته، من خلال إبراز الكوكب وهو يتربص شيطانياً ويتبعه، وهو توظيف للمعنى القرآني في قوله تعالى: (إِلَّا مَنْ اسْتَرَقَّ السَّمْعَ فَاتَّبَعَهُ شَهَابٌ مُبِينٌ)⁽⁷³⁵⁾، مما يعكس أثر الإسلام في نفسه، واستلهامه لمعانيه.

ويلاحظ أن موقع هذه الصورة وتوظيفها يتباين من شاعر إلى آخر، تبعاً لطبيعة تجربته، والظروف النفسية المحيطة به، فالأخطل قد وظفها قبل خوض المعركة مع كلاب الصيد، أما ذو الرمة والراعي النميري، فقد وظفها بعد انتهاء المعركة، وانتصار ثور الوحش. مما يعني أن الشعراء الأمويين لم يقفوا عند حدود هذه الصورة، ومتابعة أسلافهم فيها، وإنما أخضعوها لتجاربهم، وأضافوا عليها شيئاً من ذواتهم.

وشبه الشعراء الجاهليون ثور الوحش بالسيف؛ لما تحمله هذه اللفظة من دلالة القوة، واللمعان، والجمال، والبياض، متحررين بذلك إضفاء أتم الصفات وأكملها عليه، يقول النابغة الذبياني:

من وحش وجرة موشي أكارعه طاي المصير كسيف الصقيل الفرد⁽⁷³⁶⁾
فتأثر الطرماح بهذه الصورة، في قوله:

يبدو وتضمرة البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد⁽⁷³⁷⁾

عمد الشاعر إلى متابعة القدماء في تشبيه ثور الوحش بالسيف، لكنه لم يقف عند حدود التقليد المحض، وإنما أراد أن يضيفي على الصورة شيئاً من ذاته؛ لتكون أكثر جمالا وتأثيراً، فإذا كان الشاعر القديم قد جعل صورته ساكنة، فإن الطرماح قد منحها شيئاً من الحركة (يبدو وتضمره، يسل ويغمد)، مما زاد في جدتها وحسنها. وقد تنبه إلى ذلك النقاد القدماء فاثنوا عليها واستحسنوها⁽⁷³⁸⁾.

وقد اتخذ الشعراء الجاهليون من أسلوب الاستدارة⁽⁷³⁹⁾، وسيلة لرسم صورة تبرز عطاء الممدوح وكرمه، من خلال مقارنته مع نهر الفرات، وما يجود به؛ ليصلوا إلى غاية مؤداها، تسامي الممدوح على النهر في العطاء، يقول النابغة الذبياني:

(735) الحجر/18.

(736) ديوان النابغة الذبياني: 21، موشي: منقط بالأبيض والأسود، أكارعه: قوائمه، طاي المصير: ضامر البطن، الصقيل: الذي يجلو السيوف، الفرد: الذي لا

شبيه له. وظ: شرح ديوان لبيد بن ربيعة: 99.

(737) ديوان الطرماح: 146.

(738) ظ: الشعر والشعراء: 120/1، كتاب الصناعتين: 275.

(739) ظ: دفاع عن البلاغة: 112.

فما الفرات إذا جاشت غواربه ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب فيه ركام من ينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد

يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد⁽⁷⁴⁰⁾

اقترض الشعراء الأمويون هذه الصورة، وساروا فيها على خطأ من سبقهم، يقول الأخطل في مديح عبد الملك بن مروان:

وما الفرات إذا جاشت حوالبه في حافتيه وفي أوساطه العُشرُ
وذذعته رياح الصيف واضطربت فوق الجأجيء من آذيه عُدرُ
مسحفرًا من جبال الروم تستره منها أكافيفُ فيها دونه زورُ
يوما بأجود منه حين تسأله ولا بأجهر منه حين يجتهر⁽⁷⁴¹⁾

يصف الشاعر نهر الفرات وأمواجه العاتية، ومياهه المتدفقة بشدة، وهي تجرف ما يعترض طريقها من شجر أو نبات، لا يحول بينها وبين مسيرها حائل، على أن الصورة لا تقف عند الحدود التي وقف عندها الشاعر القديم، فعمد الأخطل إلى إضفاء لمسة فنية، من خلال تتبعه لتدفق مياه النهر، وتعقب مسارها، وهي تنساب من (جبال الروم) بسرعة وقوة، من شأنها أن تزيد من سرعة جري مياه النهر، ولعل تتبع الشاعر هذا، محاولة منه لإبراز سعة الأماكن التي قطعها النهر، وجاد عليها بمياهه، ليبقى بعد ذلك كله أقل سخاء وجوداً من ممدوحه. ولا يكتفي الشاعر بذلك، فنراه يضيف لمسة أخرى، تتمثل بمقارنة ممدوحه بالنهر، ولكن من وجهة أخرى، هي تفوقه على النهر في روعته، وفخامته، وجماله. وبذلك وسع الشاعر من إطار صورته، وزاد في تفصيلاتها، وأضفى عليها معالم جديدة، تجاوز بها إطار التقليد والمحاكاة.

ويقول الفرزدق في مديح بشر بن مروان:

(740) ديوان النابغة الذبياني: 30، الغوارب: الأمواج وأعالي الماء، الأواذي، جمع أذي: الموج، العبرين: الضفتين، لجب: ذو صوت، ينبوت: نوع من الشجر ذو

أشواك، الخضد: المنكسر من الشجر، النجد: العرق.

(741) شعر الأخطل: 198-197/1، حوالبه: مواده التي تصب فيه، ذذعته: فرقته، الجأجي: الصدور، الغدر: جمع غير، المسحفر: المتدفق بسرعة، أكافيف، جمع

أكفاف: جوانب الجبل، الزور: الميل، الجهير: الجسيم الرائع.

ما النيل يضرب بالعبرين دارئه ولا الفرات إذا أذيه زخرا
يعلو أعالي عاناتٍ بملتطم يلقي على سورها الزيتون والعشرا
ترى الصراري والأمواج تلطمه لو يستطيع إلى بريّة عبّرا
إذا علتّه ظلالُ الموج واعتركت بواسقاتٍ ترى في مائها كدرا

بمستطيع ندى بشر غُبابهما ولو أعانهما الزّابُ إذا انحدر⁽⁷⁴²⁾

يسعى الشاعر إلى منح ممدوحه تميزا خاصا من بين أقرانه، إذ لم تقتصر صورة المقارنة على نهر واحد فقط، وإنما ثلاثة أنهر (النيل، الفرات، الزّاب) اجتمعت معا وتأزرت لتكون موجا عاتيا، ومياها متدفقة بشدة وسرعة، تجرف معها كل شيء، وتقتلع كل ما تلقاه في طريقها (الزيتون والعشرا)، فلا شيء قادر على الوقوف بوجه هديرها، واندفاعها. وعلى الرغم من قوتها وما جادت به من عطاء، فإنها لم تبلغ عطاء ممدوحه، ولن تبلغه؛ لسعة ذات يده وسخائه اللامحدود.

وبذلك تجاوز الفرزدق سبل المقارنة، التي تعارف عليها الشاعر القديم (النهر الواحد) إلى (ثلاثة أنهر)، لتغدو صورته بعد ذلك أكثر جدة وابتكارا، وتخرج عن النمط المألوف الذي سنّه القدماء.

وخلاصة القول: إن هذه الصور في مجملها صور جاهلية، مثلت موروثا ثقافيا، أحاط به الشعراء الأمويون، فتأثروا به، واستمدوا منه معطياتهم، لكنهم لم يقفوا عند حدود التأثير، أو الإطار العام للصورة، وإنما أخضعوها لتجاربهم الشخصية، ومعاناتهم الذاتية، فأضفوا عليها لمسات فنية، تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وظروفهم النفسية المحيطة بهم. وبذلك خرجت صورتهم من إطار التقليد المحض، والتأثر السلبي، إلى صور ملؤها الجدة والابتكار.

على أن ذلك لا ينفي أن تكون بعض هذه الصور واقعية، قد خضع لها الشاعر حقيقة، فهي من مشاهداته اليومية. التي تقع أمام ناظره، لاسيما الشعراء الفحول الذين نشأوا في بيئة صحراوية، أو أحاطت بهم تلك البيئة، مما يعني بقاء المعطيات البدوية، والمشاهد الصحراوية ماثلة أمامهم، فاستمدوها ووظفوها في أشعارهم.

وهناك مجموعة أخرى من الصور، تأثر بها الشعراء الأمويون، فأوردوها بلفظها ومعناها، دون إجراء تغيير في إطارها، مما يعني خضوعهم المباشر لتأثيرها، والنسج على

منوالها، من ذلك حديثهم عن الخمر وتأثيرها في الشاربين، يقول امرؤ القيس:

وكان شاربها أصاب لسانه مومٌ يخالط جسمه بسقام⁽⁷⁴³⁾

وردت هذه الصورة عند الأخطل في قوله:

وكان شاربها أصاب لسانه من داء خبير أو تهامة موم⁽⁷⁴⁴⁾

يصف الشاعر طبيعة الخمر التي عاقرها، وما انمازت به من جودة، وطريقة صنع وتخزين، تبدت مظاهرها في طعمها الذي أحدث تأثيرا كبيرا في شاربها، تمثل في ما أصاب لسانه من حدتها، ولذعتها، التي آلمته، حتى كأن حمى دبّت في أوصاله، وسرت في أعضائه.

وتحدث الشعراء القدماء عن الطعائن، وما يتميزن به من جمال وحسب ونسب، لاسيما في ميدان الفخر، يقول عمرو بن كلثوم:

ظعائن من بني جُشم بن بكر خاطن بميسم حسبا ودينا⁽⁷⁴⁵⁾

أورد الراعي النميري هذا المعنى في قوله:

ظعائن من كرام بني نمير خاطن بميسم حسبا ودينا⁽⁷⁴⁶⁾

يصف الشاعر ظعن قومه، مفتخرا بما نلنه من جمال مادي ومعنوي، يتبدى في ما أضفاه عليهن من حسن وجمال، وعفة وحياء، إلى جانب ما انمزن به من حسب ونسب، وأصل كريم، من شأنه أن يسمو بهن على أقرانهن. وكان نغمة الفخر القبلي التي بدت في قول عمرو بن كلثوم، قد أثارت إعجاب الشاعر، واستنهضت فيه روح التعصب لقبيلته ونسائها، فراح يلتقط تفاصيل هذه الصورة، ويثبتها في شعره؛ لا اعتقاده أن ما قاله الشاعر القديم حق مشاع للجميع.

وقد وصف الشعراء الجاهليون محبوباتهم، مدققين في كل عضو من أعضائها، وكأنهم ينحتون تمثالا، أو أنموذجا مثاليا، يتمنى كل شاعر أن تكون محبوبته نسخة عنه، يقول الأعشى:

(743) ديوان امرؤ القيس: 115.

(744) شعر الأخطل: 384/1، الموم: قرح يأخذ في الجسد.

- خبير: وهي ناحية على بعد ثمانية برد من المدينة، لمن يريد الشام، ويطلق هذا الاسم على الولاية، وتشتمل هذه الولاية على سبعة حصون، ومزارع، ونخل كثير، وهي موصوفة بالحمى. ظ: معجم البلدان: مادة (خبير).

- تهامة: تساوير البحر منها مكة، وقيل: تهامة من اليمن، وهو ما أصرح منها، وإذا جاوزت وجرة وغمرة والطائف فقد اتهمت، ومن طريق العراق إلى ذات عرق هذا كله تهامة، وقد سميت تهامة لشدة حرها، وركود ريحها. ظ: م: مادة (تهامة).

(745) شعر عمرو بن كلثوم: 37، الميسم: الحسن والجمال.

(746) شعر الراعي النميري: 151.

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل⁽⁷⁴⁷⁾

تأثر الأخطل بهذه الصورة فأوردها في شعره، يقول:

غراء فرعاء مصقول عوارضها كأنها أحور العينين مكحول⁽⁷⁴⁸⁾

نجد هنا تطابقاً تاماً في صدر البيتين، مما يشي بإعجاب الشاعر بجمال الصورة، فآثر أن يوردها كما هي؛ لإدراكه أنها مما يرضي الذوق العام والخاص، لانسجامها مع مقاييس الجمال، التي شاعت في ذلك العصر⁽⁷⁴⁹⁾، والتي لا تحيد عن المقاييس التي سنها أسلافهم، وأثبتوها في أشعارهم⁽⁷⁵⁰⁾.

وتحدثوا عن حب النساء في الصبا، وما يكتنفه من لهو وعبث، ثم ارعواهم بعد ذلك، وصدودهم وتجافيهم، ورفضهم ذلك الحب، يقول زهير بن أبي سلمى:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعري أفراس الصبا ورواحله⁽⁷⁵¹⁾

ورد هذا المعنى عند الأخطل في قوله:

صحا القلب عن أروى وأقصر باطله وعاد من حب أروى أخابله⁽⁷⁵²⁾

يعكس هذا التطابق، رغبة الشاعر في محاكاة القدماء، إما لإبراز قدرته الفنية، على التزام منهجهم الفني، واستثماره في شعره، أو لاعتقاده أن ما قاله الشاعر القديم، قد غدا جزءاً من ثقافته التي تزود بها، ومن ثم يجوز له الإفادة منها كما يشاء.

وتحدث الشعراء الجاهليون عن الصحراء المقفرة، ووحشتها التي تثير الرعب والخوف في نفوس مرتاديها، حتى أنهم تخيلوا سماع أصوات مختلفة، لعل من أهمها، صوت الجن، وعزيفها، يقول الأعشى:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافاتها زجل⁽⁷⁵³⁾

أخذ ذو الرمة هذا المعنى وأورده في قوله:

(747) ديوان الأعشى الكبير: 55، الوجى: الذي يشتكى حافره فيكون مشيه متثاقلاً.

(748) شعر الأخطل: 56/1، الغراء: البيضاء، الفرعاء: الطويلة الشعر، العوارض: الثنايا، الأحور: الظبي.

(749) ظ: صورة المرأة في الشعر الأموي: 38-76.

(750) ظ: مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي: 42-107.

(751) شعر زهير بن أبي سلمى: 45، أقصر: كف، عري أفراس الصبا: أي ترك الصبا وركوب الباطل.

(752) شعر الأخطل: 338/1، أخابل، جمع أخبال، وأخبال: جمع خبيل.

(753) ديوان الأعشى الكبير: 59، مثل ظهر الترس: شبهها بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها، لأنها لا شيء فوق ظهرها، الزجل: الأصوات المختلطة.

للجن بالليل في حافاتها زجلٌ كما تجاوب يوم الريح عيشوم⁽⁷⁵⁴⁾

يصف الشاعر صحراء مقفرة، ليس فيها ما يواسيه ويخفف من وحشته، سوى أصوات الجن، التي تعالت في الليل البهيم، ويبدو أن صورة الأعشى قد أغرته، واستوعبت ما يريد التعبير عنه، فراح يثبتها في شعره كما هي. على أنه كان مدركاً أن صوت الجن مما لم يسمعه، أو يألفه أحد؛ لذا عمد إلى تقريب هذا المعنى وإيصاله، إلى المتلقي - ليكون كلامه أكثر قبولا وتأثيراً - من خلال مقارنته بما ينتج عن نبات العيشوم من صوت، بعد أن تضربه الريح. وبذلك استطاع الشاعر أن يقرب لنا صوت الجن، ويجعلنا قادرين على تصور طبيعته.

ولم يقتصر تأثر الشعراء الأمويين بأسلافهم على الأبيات المفردة، وإنما هناك من تأثر منهم بقصيدة متكاملة، أو لوحة منها، وراح يجاريها، ويستلهم ألفاظها ومعانيها وصورها، وحتى وزنها وقافيتها. من ذلك لوحة الرحلة، وما تتضمنه من تشبيه الناقة بثور الوحش، وما تجري عليه من أحداث ومعاناة، يقول النابغة الذبياني:

كأنما الرّحل فوق ذي جُددٍ ذبّ الرّياد إلى الأشباح نظار

....

مجرسٌ وحد جابٌ أطاع له نبات غيثٍ من الوسمي مبكار⁽⁷⁵⁵⁾

ورد هذا المعنى عند الأخطل في قوله:

أو مقفر خاضب الأظلاف قاد له غيثٌ تظاهر في ميثاء مبكار⁽⁷⁵⁶⁾

وفي وصفه يقول النابغة:

سرّاته ما خلا لبانه لهق وفي القوائم مثل الوشم بالغار⁽⁷⁵⁷⁾

ويقول الأخطل:

أما السراة فمن ديباجةٍ لهق وبالقوائم مثل الوشم بالنار⁽⁷⁵⁸⁾

وفي وصف معاناته يقول النابغة:

(754) ديوان ذي الرمة: 215/1.

(755) ديوان النابغة الذبياني: 38، ذي جدد: الثور الوحشي، الذي خطط ظهره بالخطوط البيضاء والحمراء. ذبّ: دفع، الرياد: التجول، مجرس: يخاف جرس الإنسان

أي صوته، جاب: صلب، الوسمي: أول المطر.

(756) شعر الأخطل: 163/1.

(757) ديوان النابغة الذبياني: 38، السراة: الظهر، اللبان: الصدر، لهق: أبيض.

(758) شعر الأخطل: 165/1، الوشم: الرقم والنقش.

وبسات ضيفا لأرطاةٍ وأجَاه مع الظلام إليها وإبل سار
حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته وأسفر الصبح عنه أيّ إسفار
أهوى له قانص يسعى بأكلبه عاري الأشاجع من قنّاص أنمار⁽⁷⁵⁹⁾
أورد الأخطل هذا المعنى في قوله:

فبات في جنب أرطاة تكفّهُ ريح شامية هبت بأمطار
....

حتى إذا أنجاب عنه الليل وانكشفت سماءه عن أديم مصر عاري
أنس صوت قنّيص أو أحسّ بهم كالجنّ يهفون من جرّم وأنمار⁽⁷⁶⁰⁾

وهكذا عمد الأخطل في مجازاة النابغة في أغلب تفاصيل هذا المشهد، مستعيراً منه كثيراً من الألفاظ والمعاني، التي أوردها؛ ليقينه من ((أن الثقافة الفنية التي يتزود بها الشاعر عمادها الأول هو رواية الشعر وحفظه، ولا شك أن حفظ الشعر يترك أثراً في ذاكرة الإنسان من تجارب الآخرين وأساليبهم))⁽⁷⁶¹⁾، تتبدى في ما ينظمه من شعر.

كما تأثر ذو الرمة في قصيدته (قف العنس في أطلال مئة فاسأل) بمعلقة امرئ القيس، حتى أننا نجد تشابهاً فنياً واضحاً بين القصيدتين، وقد جاءت كلتاها على الوزن والقافية نفسها. ففي وصفه لما حلّ بالديار بعد مغادرة أهلها، يقول امرئ القيس:

ترى بعراً آرام في عرصاتهما وقيعانهما كأنه حبّ فافل⁽⁷⁶²⁾
ترد هذه الصورة بألفاظها، وعناصر التشبيه فيها عند ذي الرمة، يقول:

ترى بعراً الصيران فيه وحوله جديداً وعامياً كحب القرثفل⁽⁷⁶³⁾
ويحدثنا امرؤ القيس عن محبوبته واصفاً جمالها، بقوله:

خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرطٍ مرحل

(759) ديوان النابغة الذبياني: 39، الأكلب: جمع الكلب، الأشاجع: عروق ظاهر الكف.

(760) شعر الأخطل: 165-164/1، تكفنه: تقلبه وتحوله حالاً عن حال، شامية: الآتية من قبل الشام، الأديم: الجلد، مصر: ظاهر، قنّيص: جمع قانص، يهفون: يسرعون.

(761) الأخطل الكبير: 335.

(762) ديوان امرئ القيس: 8، الأرام: الطباء البيض.

(763) ديوان ذي الرمة: 167/2، الصيران: جماعة البقر، عامياً: يعرا أتى عليه عام.

....

إذا قلت هاتي نوليني تمايلت علي هضم الكشح ريا المخلخل

....

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل⁽⁷⁶⁴⁾

تأثر ذو الرمة بهذه الصورة فراح يحاكيها، في أغلب تفاصيلها، فيقول:

كأن لم تحل الزرق مَيُّ ولم تطأ بجرعاء حُزوى نير مرط مرحل
إلى ملعب بين الحوامين منصف قريب المزار طيب الترب مسهل

....

يهادين جماء المرافق وعثة كليلة ججم العقب ريا المخلخل

....

هضم الحشا يثنى الذراع ضجيعها على جيد عوجاء المقلد مغزل⁽⁷⁶⁵⁾

ويصف امرؤ القيس لمعان البرق بقوله:

أحار ترى برقاً كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط في الذبال المقتل⁽⁷⁶⁶⁾

وقف ذو الرمة عند صورة اللعان هذه، مستوحياً بعض ألفاظها، ليستثمرها في صورة أخرى، هي لمعان السيوف، في قوله:

وقد جرد الأبطال بيضاً كأنها مصابيح تذكو في الذبال المقتل⁽⁷⁶⁷⁾

وهناك نماذج أخرى تظهر محاكاة الشعراء الأمويين لقصائد الجاهليين، ومجاراتهم في

(764) ديوان امرئ القيس: 14-16، المرط: إزار خز، ويكون من الصوف أيضاً، المرحل: الموشى، الهضم الضامر، ريا: متلثة لحما وشحما،

الناظرة: العين، نصته: مدته وأبرزته، المعطل: الذي لا حلي عليه. ديوان

(765) ديوان ذي الرمة: 170/2-171، الحوامين: أبيات مجتمعة، يهادين، أي يمشين معها، جماء المرافق: أي ليس لمرافقها حجم، وعثة: سمينة لينة، الحجم: ما نتأ

من العظم، عوجاء المقلد: تميل عنقها، مغزل: ظبية معها غزال.

(766) ديوان امرئ القيس: 24، كلمع اليدين: شبه انتشار البرق وتشعيعه بحركة اليدين وتقليبهما، الحبي: السحاب المتراكم، المكلل: الذي في جوانب السماء

كالإكليل، السليط: الزيت، أهان السليط: كثر منه، الذبال: القتائل.

(767) ديوان ذي الرمة: 182/2، تذكو: توقد.

الخاتمة

بعد أن أعانني الله سبحانه وتعالى على إنجاز البحث والوصول إلى نهايته، فلا بدّ لي من أن أقف على أهم النتائج التي خرج بها، ويمكن تلخيصها في يأتي:

- إن تراث أي أمة لا يقف عند حدود حقبة معينة، فهو سلسلة متواصلة، تأخذ من كل حقبة ما يثريها، ويسهم في تواصلها، فالتأثر والتأثير سمة ملازمة لأي تراث.

- إن التراث الأدبي والفكري هو المصدر الأساس في ثقافة الأديب بشكل عام، والشاعر بشكل خاص.

- إن ميل الشعراء الأمويين إلى موروثهم الجاهلي إنما كان لإرضاء أذواق المتلقين بشكل عام، والمتقنين منهم بشكل خاص؛ ذلك أن الذائقة العربية قد بقيت محافظة على ما نشأت عليه ذائقة الجاهليين، ومن هنا استجاد المتلقون الشعر الذي ينسج على غرار ما فعله القدماء.

- كان للسياسة الأموية وسعيها إلى بعث الروح القبلية في نفوس الناس، أثر كبير استحضار الموروث القديم، بوصفه السبيل الأمثل لتأصيل انتمائهم العربي.

- إن القيم العربية البدوية التي توارثها العرب، قد أخذت طريقها إلى نفوس الشعراء الأمويين، بتأثير العصبية القبلية التي تأجبت من جديد، ومن هنا فقد غدت تلك القيم من مميزات الشخصية العربية البدوية، التي اختلطت مع الأجناس الأخرى، ورمزا من رموز عروبتها وأصالتها.

- إن حديث الشعراء الأمويين عن القيم العربية - في الغالب - لم يكن حديثا واقعيا، وإنما هو من نسج خيالهم، مما يوحي بتشبه هؤلاء الشعراء بالقيم الجاهلية - وإن لم يعيشوا تفاصيلها - ورغبتهم في استحضار تراث أسلافهم، في مواطن الفخر، أو الهجاء، أو المديح، وإعادة صياغته على وفق رؤيتهم.

- اتخذ الشعراء الأمويون الأيام الجاهلية مصدرا من مصادر ثقافتهم، واستثمروها في أشعارهم، بوصفها سجلا لمآثر أسلافهم ومفاخرهم، وصفحات مشرقة من تاريخ حياتهم، ملؤها الانتصارات التي حققوها، والهزائم التي ألحقوها بخصومهم.

- استثمر الشاعر الأموي الشخصيات التاريخية، بوصفها أنموذجا ينبغي الاقتداء به أو العدول عنه؛ لما حفظ لها التاريخ من أعمال ومواقف اقترنت بأسمائها، وغدت معلما من معالمها.

- كان للأساطير والمعتقدات أثر كبير في نفوس الشعراء الأمويين، بوصفها جزاء من تراثهم الفكري، الذي يعبر عن عاداتهم وتقاليدهم في مواجهة الأمور الغيبية، التي لا يمكن الاحاطة بأسرارها، فراحوا يستثمرونها في أشعارهم، لإغراض فنية أو موضوعية تكمن في ذات الشاعر، دون أن يكون معنيا بصدق الأسطورة أو ذكر تفاصيلها.

- إن استثمار الشعراء الأمويين لتراثهم والتأثر به، لا يعني وقوفهم عند حدود التقليد، وإنما

يستثمرونه على وفق رؤيتهم الفنية، فيخضعونه لتجربتهم الشعرية، وظروفهم النفسية، من هنا تباين الشعراء الأمويون في طريقة استثمارهم للأسطورة، مع بقاء أصلها كما توارثه عن الجاهليين.

- إن حديث الشعراء الأمويين عن شياطين الشعر وإلهامها لهم، لم يكن عن عقيدة وإيمان، وإنما هي محاولة منهم للافتخار بشاعريتهم الفذة، والإشادة بمقدرتهم الفنية، التي انمازوا بها من أقرانهم.

- انفرد الفرزدق عن الجاهليين بالقول بوجود شيطانين للشعر، بدلا من شيطان واحد كما أشار إلى ذلك القدماء، وكأنه يلمح بذلك إلى وجود شيطان خاص بالفحول من الشعراء، وآخر لمن هم أقل قدرا من الشعراء، على الرغم من العقيدة الإسلامية التي تنزه الإنسان عن مثل ذلك.

- إن رواية الشعر والإطلاع على أشعار الآخرين، والتثقف بها وحفظها، من شأنها أن تزيد من رصيد الشاعر اللغوي، وتسهم في إثراء ثقافته الأدبية والفنية.

- استثمر الشعراء الأمويون الأمثال في أشعارهم، بوصفها رافدا من روافد ثقافتهم؛ ذلك أن ثقافة الشاعر الأموي الأدبية لا تقف عند حدود الشعر فقط، وإنما تتجلى في اطلاعه الواسع، واحاطته العميقة بالأدب العربي شعره ونثره.

- إن الشعراء الأمويين قد ساروا في البناء الفني لقصائدهم على النهج الذي توارثوه، والمكون من (المقدمة والرحلة والغرض الرئيس)، على أنهم لم يقفوا عند حدود ذلك الإطار الفني، وإنما جددوا فيه، من خلال التقديم والتأخير في لوحاته الفنية تارة، أو من خلال الإضافات واللمسات الفنية داخل الإطار الفني نفسه تارة أخرى، والتي تعبر عن تجاربهم ومعاناتهم، بمعنى أنهم قد أخضعوا ذلك الإطار لتجربتهم الذاتية، وجعلوه قادرا على استيعاب مشاعرهم وأحاسيسهم، والظروف النفسية المحيطة بهم.

- اتخذ الشعراء الأمويون من اللغة - الألفاظ والتراكيب - البدوية الأعرابية التي استقوها من القدماء، أساسا في التعبير عن تجاربهم الشعرية، متوخين بذلك توصيل معانيهم إلى المتلقين، وإرضاء أذواق العامة والخاصة منهم، والتأثير فيهم، لاسيما وأنه لم تكن هناك بوادر لاستبدال تلك اللغة البدوية، بلغة أخرى بديلة عنها.

- مال الشعراء الأمويون إلى استعمال الألفاظ بدقة ووضوح، كما استعملها الجاهليون، بوصفها الأصل في تشكيل الشعر الجيد.

- إن الشعراء الأمويين قد مالوا - في الغالب - إلى البحور الشعرية ذات المقاطع الصوتية

الطويلة، القدرة على استيعاب مشاعرهم وأحاسيسهم، محاكاة للقدماء من جهة، وسعيا إلى إشباع رغباتهم الفنية، وإرضاء جمهورهم، ونيل إعجابهم من جهة أخرى.

- ومع التزام الشعراء الأمويين بحدود ما وصل إليهم من البحور الشعرية الطويلة، إلا أن طبيعة الحياة الجديدة التي شهدتها بعض البيئات (كالحجاز) قد أثرت في أذواق الناس عموما، والشعراء خصوصا، فمالوا إلى البحور الشعرية القصيرة والخفيفة، أو مجزوءات البحور، التي يسهل وضع الألحان عليها، وتصلح للغناء واللهو.

- إن استخدام الشعراء الأمويين للضرائر الشعرية كان استجابة لحاجتهم الفنية من جهة، ورغبة في مجارة القدماء الذين أجيّزت لهم تلك الضرائر من جهة أخرى. .

- إن أغلب الصور الفنية التي وردت في أشعار الأمويين، كانت مستمدة من البيئة الصحراوية التي نشأوا فيها، أو على مقربة منها، ولاسيما الشعراء الفحول منهم.

- إن مدى تأثر الشعراء الأمويين واستلھامهم لصور الجاهليين، متباين من شاعر إلى آخر، فمنهم من سلك سبيل التقليد والمحاكاة، فأوردها كما هي بلفظها ومعناها، ومنهم من أخضعها لتجربته الفنية، ومعاناته النفسية، فأضفى عليها لمسات فنية، تعبر عن طبيعة تلك التجربة.

- إن تأثر الشعراء الأمويين بصور الجاهليين واستيحائها، لم يقف عند حدود الأبيات المفردة، وإنما تجاوزه إلى مجموعة من الأبيات، أو قصيدة متكاملة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- أبو تمام ثقافته من خلال شعره - ابتسام مرهون الصفار، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، كتاب الجماهير (د.ت).

- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - د. عبد الحميد حميدة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط1، 1980م.
- أخبار النحويين البصريين - السيرافي (أبو سعيد) ، تحقيق: محمد إبراهيم البناء، دار الاعتصام - القاهرة، 1985م.
- الأخطل شاعر بني أمية - د. السيد مصطفى الغازي، دار المعارف - مصر، ط2، 1950م.
- الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمه الفنية - د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديد - بيروت، ط2، 1399 هـ - 1979م.
- أدب العرب في عصر الجاهلية - د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1404 هـ - 1984م.
- الأساطير والخرافات عند العرب - د. محمد عبد المعين خان، دار الحوادث للطباعة والنشر - بيروت، ط3، 1981م.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام - د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة رسائل جامعية، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 2005م.
- الإسلام والشعر - يحيى الجبوري، مكتبة النهضة والإرشاد - بغداد، 1383 هـ - 1964م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين - الخالديين (أبي بكر محمد، ت380هـ، وأبي عثمان سعيد ت391هـ) ، تحقيق وتعليق: د. السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، 1985م.
- اشتقاق الأسماء - الأصمعي (عبد الملك بن قريب، ت216هـ) ، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، ود. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1499 هـ - 1980م.
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي - د. سعد إسماعيل شلبي مكتبة غريب، دار غريب للطباعة - القاهرة، 1977م.
- الأصول في النحو - البغدادي (أبو بكر السراج ت316هـ) ، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مطبعة سليمان الأعظمي - بغداد، 1393 هـ - 1973م.
- أصول قديمة في شعر جديد - نبيلة الرزاز اللجمي، وزارة الثقافة، سورية - دمشق، مكتبة الأسد، 1995م.
- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين -

- الزركلي (خير الدين) مطبعة الكوستاموس وشركاه، ط2، 1374هـ-1955م.
- أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام - عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية - دمشق، ط2، 1379هـ - 1959م.
- الأغاني - الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت356هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د.ت).
- الأمالي - القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم ت356هـ)، نسخة مصورة عن دار الكتب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر - بيروت، (د.ت).
- أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد - الشريف المرتضى (علي بن الحسين ت435هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة، 1373هـ-1954م.
- أمثال العرب - الضبي (المفضل بن محمد)، قدم له وعلق عليه: د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، ط2، 1403هـ-1983م.
- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها - لابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1965م.
- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي - منذر الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، (67)، 1974م.
- أيام العرب في الجاهلية - محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية - بيروت، (د.ت).
- البحثري بين نقاد عصره - صالح حسن البيضي، دار الأندلس - بيروت، ط1، 1982م.
- بلوغ الأرب في معرفة أقوال العرب - الألوسي (محمود شكري البغدادي)، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب العربي - مصر، ط3، (د.ت).
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) - د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1982م.
- البيان والتبيين - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط5، 1405هـ-1985م.
- تاج العروس (شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس) - الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني ت1205هـ)، منشورات دار الكتب مكتبة الحياة - بيروت، (د.ت).

- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام - د. نوري حمودي القيسي، ود. عادل جاسم البياتي، ود. مصطفى عبد اللطيف، مطابع التعليم العالي - الموصل، ط2، 1410هـ - 1989م.
- تاريخ الدولة العربية - يوليوس فلهوزن - ترجمة: د. محمد عبد الهادي أبو ريذة، (د.ت).
- تاريخ العرب قبل الإسلام - د. جواد علي، ج5 القسم الديني، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1375هـ - 1965م.
- تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك - الطبري (أبو جعفر محمد بن جريرت310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط2، 1969م.
- تأويل مشكل القرآن - ابن قتيبة (أبو محمد عبد اله بن مسلم ت276هـ)، شرحه ونشره: أحمد صقر، دار التراث - القاهرة، ط2، 1393هـ - 1973م.
- التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا - د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1 1970م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي - شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط7، 1981م.
- التفكير الخرافي بحث تجريبي - د. نجيب اسكندر إبراهيم، د. رشدي فام منصور، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، (د.ت).
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت429هـ)، مطبعة الظاهر - القاهرة، 1326هـ - 1908م.
- جرير حياته وشعره - د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف - مصر، 1986م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام - القرشي (أو زيد محمد بن أبي الخطاب)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة - القاهرة، ط1، (د.ت).
- جمهرة الأمثال - أبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط1 1384هـ - 1964م.
- جمهرة أنساب العرب - ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ت456هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب 2، دار المعارف - مصر، 1383هـ - 1962م.
- حسان بن ثابت حياته وشعره - د. إحسان النص، دار الفكر الحديث - لبنان، (د.ت).

- حضارة العرب - غوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعتر، مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة، 1367هـ - 1948م.

- الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام - د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل - بيروت، 1410هـ - 1990م.

- حياة الحيوان الكبرى - الدميري (كمال الدين ت 808 هـ)، ومعه كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات - للقرطبي (زكريا بن محمد بن محمود ت 682 هـ)، منشورات المكتبة الإسلامية، (د.ت).

- الحياة العربية من الشعر الجاهلي - د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت - لبنان، 1392هـ - 1972م.

- الحياة والموت في الشعر الجاهلي - د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1397هـ - 1977م.

- الحيوان - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255 هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر، ط2، 1385هـ - 1965م.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - البغدادى (عبد القادر بن عمر ت 1093 هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط2، 1979م.

- الخصائص - ابن جني (أبو الفتح عثمان ت 392 هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1376هـ - 1956م.

- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة - محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي - القاهرة، 1977م.

- دراسات في الأدب واللغة - د. عبد الله أحمد المهنا. 1977م.

- دراسات في الشعر الجاهلي - د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د.ت).

- دراسات نقدية في الأدب العربي - د. محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر - الموصل، 1990م.

- دفاع عن البلاغة - أحمد حسن الزيات، مطبعة الاستقلال الكبرى، عالم الكتب - القاهرة، ط2، 1967م.

- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيّمش، دار الرشيد للنشر - بغداد، 1982م.
- ديوان الأسود بن يعفر - تحقيق، د. نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ - 1970م.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) - شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب - الجماميز، المطبعة النموذجية، (د.ت).
- ديوان امرئ القيس - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط4، 1984م.
- ديوان أوس بن حجر - تحقيق وشرح، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، 1400هـ - 1980م.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي - تحقيق. د. عزة حسين، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ط2، 1392هـ - 1972م.
- ديوان توبة بن الحمير الخفاجي - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مطابع الإرشاد - بغداد، 1387هـ - 1986م.
- ديوان جران العود النميري، صنعة: أبي جعفر محمد بن حبيب، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسن السكري - تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1982م.
- ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب - تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف - مصر، 1969م.
- ديوان جميل، شعر الحب العذري - جمع وتحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، (د.ت).
- ديوان حاتم الطائي - تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت - لبنان، 1969م.
- ديوان الحارث بن حلزة - تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد - بغداد، 1969م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، وفيه بائنة أبي داود الأيادي - صنعه الأستاذ: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1384هـ - 1065م.
- ديوان الخنساء - منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة الديواني - بغداد، ط5، (د.ت).

- ديوان ذي الإصبع العدواني (حرثان بن محرث ت22 أو 25 قبل الهجرة) - جمع وتحقيق: محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي، وخط أشعاره يوسف ذنون، مطبعة الجمهور - الموصل، 1393هـ - 1973م.

- ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر الباهلي - تحقيق: د. واضح الصمد، دار الجيل - بيروت، ط1، 1417هـ - 1997م.

- ديوان سراقفة البارقي - تحقيق: حسين نصار، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ط1، 1366هـ - 1947م.

- ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول - تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، مطابع يوسف بيضون، بيروت - لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م.

- ديوان السموأل - تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

- ديوان شعر الحادرة - تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر - بيروت، 1393هـ - 1973م.

- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني ت291هـ - تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ - 1987م.

- ديوان طرفة بن العبد - شرح وتعليق: د. محمد محمود، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1995.

- ديوان الطرماح - تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية أحياء التراث القديم - دمشق، 1968م.

- ديوان الطفيل الغنوي - تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968م.

- ديوان العباس بن مرداس السلمي - جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دار الجمهورية - بغداد، 1388هـ - 1968م.

- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - تحقيق: د. عزيزة فوال بابتلي، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1995م.

- ديوان عبيد بن الأبرص - شرح: أشرف أحمد عدوة، دار الكتاب العربي - بيروت، ط1، 1414هـ - 1994م.

- ديوان العرجي - شرح وتحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر - بغداد، 1956م.

- ديوان عروة بن الورد - شرحه وقدم له: د. سعدي ضناوي، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

- ديوان علقمة بن عبدة - شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر - بيروت، ط1، 1996م.

- ديوان عمرو بن قميئة - تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية - بغداد، 1392هـ - 1972م.

- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي - تحقيق: هاشم الطعان، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ - 1970م.

- ديوان عنتر بن شداد - تقديم وشرح وتعليق: د. محمد محمود، دار الفكر اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1996م.

- ديوان الفرزدق - شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1407هـ - 1978م.

- ديوان قيس بن الخطيم - تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر - بيروت، ط2، 1387هـ - 1967م.

- ديوان كثير عزة - شرح: قدرى مايو، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1995م.

- ديوان كعب بن زهير - حققه وشره وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1407هـ - 1987م.

- ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، رواية: أبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مديرية الثقافة العامة، مطابع دار الجمهورية، (د.ت).

- ديوان ليلى الأخيلية - جمع وتحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الجمهورية - بغداد، ط2، 1397هـ - 1977م.

- ديوان المتلمس الضبعي، رواية: الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي - شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1998م.

- ديوان المرقشيين - المرقش الكبير، عمرو بن سعد ت57ق.هـ، المرقش الأصغر، عمرو بن

- حرملة ت50 ق.هـ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1998م.
- ديوان المزدرد بن ضرار الغطفاني - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، ط1، 1382هـ - 1962م.
- ديوان مسكين الدارمي - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، عبد الله الجبوري، بغداد، 1969م.
- ديوان المعاني - العسكري (أبو هلال)، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1414هـ - 1994م.
- ديوان المهلهل - شرح وتحقيق: انطوان محسن الفوال، دار الجيل - بيروت، ط1، 1415هـ - 1995م.
- ديوان النابغة الذبياني - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط2، 1985م.
- ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير - د. خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 2002م.
- الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام - بشرى محمد علي الخطيب، مديرية مطبعة الإدارة المحلية - بغداد، 1977م.
- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية - د. مصطفى الشكعة، (د.ت).
- رسالة الغفران - المعري (أبو العلاء أحمد بن سليمان)، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف - القاهرة، 1977م.
- الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة - د. داود سلوم، مكتبة النهضة العربية - بيروت، ط2، 1985م.
- شرح ديوان جرير - تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، (د.ت).
- شرح ديوان حسان بن ثابت - ضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1386هـ - 1966م.
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة - تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1403هـ - 1983م.
- شرح ديوان لبید بن ربیعة العامري - قدم له وشرحه، دار القاموس الحديث بيروت، مكتبة النهضة - بغداد، (د.ت).

- شرح شواهد المغني - السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت 911هـ)، تصحيح وتعليق: محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، طبع ونشر لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، (د.ت).

- شرح المعلقات السبع - الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد ت 468هـ)، حققه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - مصر، مطبعة السعادة - القاهرة، (د.ت).

- الشعراء من مخزومي الدولتين الأموية والعباسية - د. حسين عطوان، دار الجيل - بيروت، مكتبة المحتسب - عمان، ط 1، 1974م.

- الشعراء نقاداً - د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كتب شهرية، 1986م.

- الشعراء وإنشاد الشعر - علي الجندي، دار المعارف - مصر، 1969.

- شعر ابن ميادة (الرَّمّاح بن أبرد المري) - جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية - الموصل، 1388هـ - 1968م.

- شعر الأحوص الأنصاري - جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال، قدم له: د. شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة، المكتبة العربية - الجمهورية العربية المتحدة، 1390هـ - 1970م.

- شعر الأخطل (أبي مالك غياث بن غوث التغلبي)، صنعة السكري، رواية عن أبي جعفر محمد بن حبيب - تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديد - بيروت، ط 2، 1399هـ - 1979م.

- شعر إسماعيل بن يسار - تحقيق: د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1404هـ - 1984م.

- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين - د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة - بغداد، 1979م.

- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه - د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1399هـ - 1979م.

- شعر جبيهاء الأشجعي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.

- شعر الحارث بن خالد المخزومي - تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار القلم - بيروت، ط2، 1403هـ - 1983م.

- شعر الحرب عند العرب - د. نوري حمودي القيسي (سلسلة الموسوعة الصغيرة 87)، دار الجاحظ للنشر - الجمهورية العراقية، 1981م.

- شعر خفاف بن ندبة السلمي - جمع وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف - بغداد، 1968م.

- شعر الراعي النميري - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد، 1400هـ - 1980م.

- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري - تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1413هـ - 1992م.

- شعر شبيب بن البرصاء، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.

- شعر عبد الله بن الزبير الأسدي - جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1394هـ - 1974م.

- شعر عروة بن أذينة - تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون ، حريصا، مكتبة الأندلس - بغداد، (د.ت).

- شعر عمر بن لجأ التيمي - تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1396هـ - 1976م.

- شعر عمرو بن كلثوم - إعداد: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت - لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م.

- شعر عوف القوافي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.

- الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي - د. محمد مصطفى هدارة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، 1995م.

- شعر الكميث بن زيد الأسدي - جمع وتحقيق: د. داود سلوم، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1417هـ - 1997م.

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك، مكتبة منيمنة - بيروت، 1961م.
- شعر المتوكل الليثي - تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون، حريصا - لبنان، مكتبة الأندلس - بغداد، 1971م.
- شعر محمد بن بشير، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.
- شعر المرار بن سعيد الفقعسي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثاني - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1369هـ - 1976م.
- شعر نصيب بن رباح - جمع وتحقيق: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد - بغداد، 1967م.
- شعر النعمان بن بشير الأنصاري - حققه وقدم له: د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف - بغداد، ط1، 1388هـ - 1968م.
- الشعر والتاريخ - د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1401هـ - 1980م.
- الشعر والشعراء - ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - مصر، 1982م.
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية - د. شوقي ضيف، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1967م.
- الشعرية العربية - أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الآداب - بيروت، ط1، 1985م.
- شياطين الشعراء (دراسة تاريخية مقارنة، تستعين بعلم النفس) - د. عبد الرزاق حميدة مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر - القاهرة، 1956م.
- صبح الأعشى في صناعة الانشا - القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت821هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، مؤسسة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، 1383هـ - 1963م.
- الصحاح، تاج اللغة والصحاح العربية - الجوهري (إسماعيل بن حماد ت379هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، مطابع دار الكتاب العربي - مصر، محمد حلمي الميناوي، (د.ت).
- صحيح البخاري بحاشية السندي - السندي، مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر، (د.ت).
- صفة جزيرة العرب - الهمداني (أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب ت350هـ)، تحقيق: محمد بن

- علي الاكوع، دار اليمامة - الرياض، 1394هـ - 1974م.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي - مدحت سعد الجبار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، 1984م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني - د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر - بغداد، 1981م.
- صورة المرأة في الشعر الأموي - د. أمل نصير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2000م.
- ضرائر الشعر - الأشبيلي (أبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي، المعروف بابن عصفور ت663هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1420هـ - 1999م.
- الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية- السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر - لبنان، ط1، 1979م.
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف - ابن حزم (أبو محمد الأندلسي ت456هـ)، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1986م.
- طيف الخيال - الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي ت436هـ)، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1381هـ - 1962م.
- العربية بين أمسها وحاضرها - د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والفنون - العراق، 1978م.
- العروض والقافية، (دراسة نقدية) - د. عبد الرحمن السيد، ط1 (د.ت).
- العشاق الثلاثة - زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا - لبنان (د.ت).
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي - د. إحسان النص، دار الفكر، ط2، 1983م.
- العصر الإسلامي - د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط7 (د.ت).
- عصر بني أمية (نماذج شعرية محللة) - جورج غريب، مطبعة الغريب، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1970م.

- العصر الجاهلي - د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط3 (د.ت).
- العقد الفريد - ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي ت328هـ)، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ط3، 1965م.
- العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية - محمد عابد الجابري، مركز دراسة الوحدة العربية - بيروت، ط1، 2001م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ت456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للتوزيع والنشر والطباعة - لبنان، ط4، 1972م.
- العنقاء ومجمع الطير (دراسات في الأدب العربي التطبيقي المقارن) - كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، (الموسوعة الصغيرة)، 1997م.
- عيار الشعر - العلوي (محمد بن أحمد بن طباطبات ت322هـ)، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة، 1956م.
- الغزل في العصر الجاهلي - د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت - لبنان، ط2، 1381هـ - 1961م.
- الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين) - جيمس فريزر، ترجمة: د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة، 1971م.
- فحولة الشعراء - الأصمعي (أبو سعيد)، شرح و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر - القاهرة، ط1 1372هـ - 1953م.
- الفروسية في الشعر الجاهلي - نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة - بغداد، ط1، 1964م.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال - البكري (أبو عبيد)، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، ود. عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، 1319هـ - 1971م.
- فصول في فقه العربية - د. رمضان عبد التواب، ط1، 1973م.
- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب - ايليا حاوي، مؤسسة خليفة للطباعة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1401هـ - 1981م.
- في النقد الأدبي - د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط3 (د.ت).

- القافية والأصوات اللغوية - محمد عوني، مصر، 1977م.
- القاموس المحيط - الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت817هـ)، القاهرة، ط2، 1952م.
- قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة - د. عبد العزيز المقالح، دار العودة - بيروت، 1982م.
- القومية العربية في الشعر الحديث - د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطباعة - بيروت (دب ت).
- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين، 1950م) - ثريا عبد الفتاح ملحس، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، (دب ت).
- الكامل في التاريخ - ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت360هـ)، دار الفكر - بيروت، 1398هـ - 1978م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر - العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1317هـ - 1952م.
- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، وهو تفسير القرآن الكريم - الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت528هـ)، (دب ت).
- لسان العرب - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت711هـ)، دار صادر - بيروت، 1375هـ - 1956م.
- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي - ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد - بغداد، 1968م.
- مجالس العلماء - الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن إسحاق ت340هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء - الكويت، 1962م.
- مجمع الأمثال - الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري ت518هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة السعادة - مصر، ط2، 1379هـ - 1959م.
- المجمل في فلسفة الفن - بندتو كروتشه، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد - مصر، ط1، 1947م.
- المرأة في الشعر الجاهلي - د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة،

1980م.

- المرأة هذا اللغز الأبدى - سامي الكيالي، 1947م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر، ط1، 1955م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر - المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت346هـ)، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت، ط1، 1385هـ - 1965م.
- المستطرف في كل فن مستظرف - الأبيشي (شهاب الدين محمد بن أحمد ت850هـ)، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر - بيروت (د.ت).
- المستقصى في أمثال العرب - الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت538هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1397هـ - 1977م.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف - مصر، ط4، 1969م.
- المطر في الشعر الجاهلي - د. أنور عليان أبو سويلم، دار عمار - عمان، دار الجيل - بيروت، ط1، 1407هـ - 1987م.
- معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - الحموي (ياقوت الرومي)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1، 1993م.
- المعجم الأدبي - جبور عبد النور، دار العلم للملايين - بيروت، ط1، 1979م.
- معجم البلدان - الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله البغدادي ت626هـ)، قدم له: محمد عبد الرحمن المرعشلي، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، لبنان (د.ت).
- معجم الشعراء الإسلاميين - د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون - لبنان، ط1، 2005م.
- معجم الشعراء الجاهليين - د. عزيزة فوال بابتي، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت، ط1، 1998م.
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع - البكري (عبد الله بن عبد العزيز ت487هـ)، تحقيق: وضبط: مصطفى السقا، عالم الكتب - بيروت، ط3، 1403هـ - 1983م.

- معجم مصطلحات الأدب - مجدي وهبة، بيروت، 1974م.
- معجم مقاييس اللغة - ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت395هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1392هـ - 1972م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - د. جواد علي، دار العلم للملايين - بيروت، مكتبة النهضة - بغداد، ط2، 1978م.
- المفضليات - تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - مصر، ط4، 1383هـ - 1964م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي - د. حسين عطوان، دار الجيل - بيروت (د.ت).
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي - د. حسين عطوان، دار الجيل - بيروت، ط2، 1408هـ - 1987م.
- المنصفات - جمعها وحققها: عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي - دمشق، 1967م.
- من قضايا الأدب الجاهلي - د. محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، دار وهدان للطباعة (د.ت).
- من لا يحضره الفقيه - الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت381هـ)، تحقيق وتعليق: السيد حسن الموسوي الخرسان، قام بنشره: الشيخ علي الأخوندي، دار الكتب الإسلامية - نجف، مطبعة النجف، ط4، 1378هـ.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري - الأمدي (أبي القاسم الحسن بن بشر ت370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف - مصر، 1965م.
- موسوعة شعراء العصر الجاهلي - د. محمد العريس، دار اليوسف، بيروت - لبنان، ط1، 2005م.
- موسيقى الشعر - د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت - لبنان، ط4، 1972م.
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء - المرزباني (أبي عبد الله محمد بن عمران بن يوسف ت384هـ)، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1415هـ - 1995.
- نقائض جرير والفرزدق - أبو عبيدة (معمر بن المثنى التميمي البصري ت209هـ)، وضع

حواشيه: خليل عمران المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998م .

- نقائض جرير والفرزدق، دراسة أدبية تاريخية - محمد غناوي الزهيري، مطبعة دار المعرفة - بغداد، ط1، 1954م.

— النقد الأدبي — أحمد أمين، دار الغندور — بيروت، ط4، 1387هـ — 1967م.
- نقد الشعر - قدامة بن جعفر (أبو الفرج ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - مصر، ط1، 1948م.

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري - د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1398هـ - 1978م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب - النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت733هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستانوماس - القاهرة (د.ت).

- النهاية في غريب الحديث والأثر - ابن الأثير (مجد الدين أبي السعادات بن محمد الشيباني الجزري ت606هـ)، اعتنى بها: محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م.

- الهجاء والهجاءون في الجاهلية - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط3، 1389هـ - 1970م.

- الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط2، 1969م.

- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي - حياة جاسم، مطبعة الجمهورية - بغداد، 1972م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز ت366هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1951م.

* الرسائل الجامعية:

- أثر أيام العرب الجاهلية في الشعر الأموي - عذراء مهدي حسين العذاري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة الكوفة، 1998م.

- البناء الفني في شعر ابن الرومي - نصيرة أحمد الشمري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة

بغداد، 1989م.

- لغة الشعر عند الفرزدق - رحمن غركان عبادي، رسالة ماجستير، كلية القائد للتربية للبنات - جامعة الكوفة، 1995م.

- مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي - فائزة ناجي السعدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1969م.

- ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام - حاكم حبيب الكريطي، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1986م.

*المجلات:

- التأخيز والخرز - عبد الجبار محمود، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الثانية عشرة، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1981م.

- رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق - د. علي كاظم أسد، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس - النجف، 1422هـ - 2001م.

- الغزل عند جرير - علي كمال الدين الفهادي، مجلة كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، العدد 13، سنة 1986م.

- الفرزدق بين المهلهل والمتنبي - د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس - النجف، 1422هـ - 2001م.

- مقتل الزبير في شعر جرير - د. حاكم حبيب الكريطي، دراسات نجفية، مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار الضياء للطباعة والتصميم - النجف الأشرف، 1424هـ - 2004م.

- من رموز الفأل والطيرة في الشعر العربي - قاسم راضي مهدي، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني، السنة الحادية عشرة، دار الجاحظ للنشر - بغداد، 1980م.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- أبو تمام ثقافته من خلال شعره - ابتسام مرهون الصفار، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، كتاب الجماهير (د.ت).

- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - د. عبد الحميد حميدة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط1، 1980م.
- أخبار النحويين البصريين - السيرافي (أبو سعيد)، تحقيق: محمد إبراهيم البناء، دار الاعتصام - القاهرة، 1985م.
- الأخطل شاعر بني أمية - د. السيد مصطفى الغازي، دار المعارف - مصر، ط2، 1950م.
- الأخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمه الفنية - د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديد - بيروت، ط2، 1399 هـ - 1979م.
- أدب العرب في عصر الجاهلية - د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1404 هـ - 1984م.
- الأساطير والخرافات عند العرب - د. محمد عبد المعين خان، دار الحوادث للطباعة والنشر - بيروت، ط3، 1981م.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام - د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة رسائل جامعية، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 2005م.
- الإسلام والشعر - يحيى الجبوري، مكتبة النهضة والإرشاد - بغداد، 1383 هـ - 1964م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين - الخالديين (أبي بكر محمد، ت380هـ، وأبي عثمان سعيد ت391هـ)، تحقيق وتعليق: د. السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، 1985م.
- اشتقاق الأسماء - الأصمعي (عبد الملك بن قريب، ت216هـ)، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، ود. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1499 هـ - 1980م.
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي - د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة - القاهرة، 1977م.
- الأصول في النحو - البغدادي (أبو بكر السراج ت316هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مطبعة سليمان الأعظمي - بغداد، 1393 هـ - 1973م.
- أصول قديمة في شعر جديد - نبيلة الرزاز اللجمي، وزارة الثقافة، سورية - دمشق، مكتبة الأسد، 1995م.
- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين -

- الزركلي (خير الدين) مطبعة الكوستاموس وشركاه، ط2، 1374هـ-1955م.
- أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام - عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية - دمشق، ط2، 1379هـ - 1959م.
- الأغاني - الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت356هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د.ت).
- الأمالي - القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم ت356هـ)، نسخة مصورة عن دار الكتب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر - بيروت، (د.ت).
- أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد - الشريف المرتضى (علي بن الحسين ت435هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة، 1373هـ-1954م.
- أمثال العرب - الضبي (المفضل بن محمد)، قدم له وعلق عليه: د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، ط2، 1403هـ-1983م.
- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها - لابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1965م.
- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي - منذر الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، (67)، 1974م.
- أيام العرب في الجاهلية - محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية - بيروت، (د.ت).
- البحثري بين نقاد عصره - صالح حسن البيضي، دار الأندلس - بيروت، ط1، 1982م.
- بلوغ الأرب في معرفة أقوال العرب - الألوسي (محمود شكري البغدادي)، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب العربي - مصر، ط3، (د.ت).
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) - د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1982م.
- البيان والتبيين - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط5، 1405هـ-1985م.
- تاج العروس (شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس) - الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني ت1205هـ)، منشورات دار الكتب مكتبة الحياة - بيروت، (د.ت).

- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام - د. نوري حمودي القيسي، ود. عادل جاسم البياتي، ود. مصطفى عبد اللطيف، مطابع التعليم العالي - الموصل، ط2، 1410هـ - 1989م.
- تاريخ الدولة العربية - يوليوس فلهوزن - ترجمة: د. محمد عبد الهادي أبو ريذة، (د.ت).
- تاريخ العرب قبل الإسلام - د. جواد علي، ج5 القسم الديني، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1375هـ - 1965م.
- تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك - الطبري (أبو جعفر محمد بن جريرت310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط2، 1969م.
- تأويل مشكل القرآن - ابن قتيبة (أبو محمد عبد اله بن مسلم ت276هـ)، شرحه ونشره: أحمد صقر، دار التراث - القاهرة، ط2، 1393هـ - 1973م.
- التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا - د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1 1970م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي - شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط7، 1981م.
- التفكير الخرافي بحث تجريبي - د. نجيب اسكندر إبراهيم، د. رشدي فام منصور، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، (د.ت).
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت429هـ)، مطبعة الظاهر - القاهرة، 1326هـ - 1908م.
- جرير حياته وشعره - د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف - مصر، 1986م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام - القرشي (أو زيد محمد بن أبي الخطاب)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة - القاهرة، ط1، (د.ت).
- جمهرة الأمثال - أبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، ط1 1384هـ - 1964م.
- جمهرة أنساب العرب - ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ت456هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ذخائر العرب 2، دار المعارف - مصر، 1383هـ - 1962م.
- حسان بن ثابت حياته وشعره - د. إحسان النص، دار الفكر الحديث - لبنان، (د.ت).

- حضارة العرب - غوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعتر، مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة، 1367هـ - 1948م.

- الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام - د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل - بيروت، 1410هـ - 1990م.

- حياة الحيوان الكبرى - الدميري (كمال الدين ت808 هـ)، ومعه كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات - للقرطبي (زكريا بن محمد بن محمود ت682 هـ)، منشورات المكتبة الإسلامية، (د.ت).

- الحياة العربية من الشعر الجاهلي - د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت - لبنان، 1392هـ - 1972م.

- الحياة والموت في الشعر الجاهلي - د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1397هـ - 1977م.

- الحيوان - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255 هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر، ط2، 1385هـ - 1965م.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - البغدادى (عبد القادر بن عمر ت1093 هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط2، 1979م.

- الخصائص - ابن جني (أبو الفتح عثمان ت392 هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1376هـ - 1956م.

- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة - محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي - القاهرة، 1977م.

- دراسات في الأدب واللغة - د. عبد الله أحمد المهنا. 1977م.

- دراسات في الشعر الجاهلي - د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د.ت).

- دراسات نقدية في الأدب العربي - د. محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر - الموصل، 1990م.

- دفاع عن البلاغة - أحمد حسن الزيات، مطبعة الاستقلال الكبرى، عالم الكتب - القاهرة، ط2، 1967م.

- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيّمش، دار الرشيد للنشر - بغداد، 1982م.
- ديوان الأسود بن يعفر - تحقيق، د. نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ - 1970م.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) - شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب - الجماميز، المطبعة النموذجية، (د.ت).
- ديوان امرئ القيس - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط4، 1984م.
- ديوان أوس بن حجر - تحقيق وشرح، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، 1400هـ - 1980م.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي - تحقيق. د. عزة حسين، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ط2، 1392هـ - 1972م.
- ديوان توبة بن الحمير الخفاجي - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مطابع الإرشاد - بغداد، 1387هـ - 1986م.
- ديوان جران العود النميري، صنعة: أبي جعفر محمد بن حبيب، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسن السكري - تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1982م.
- ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب - تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف - مصر، 1969م.
- ديوان جميل، شعر الحب العذري - جمع وتحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، (د.ت).
- ديوان حاتم الطائي - تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت - لبنان، 1969م.
- ديوان الحارث بن حلزة - تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد - بغداد، 1969م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، وفيه بائنة أبي داود الأيادي - صنعه الأستاذ: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1384هـ - 1065م.
- ديوان الخنساء - منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة الديواني - بغداد، ط5، (د.ت).

- ديوان ذي الإصبع العدواني (حرثان بن محرث ت22 أو 25 قبل الهجرة) - جمع وتحقيق: محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي، وخط أشعاره يوسف ذنون، مطبعة الجمهور - الموصل، 1393هـ - 1973م.

- ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر الباهلي - تحقيق: د. واضح الصمد، دار الجيل - بيروت، ط1، 1417هـ - 1997م.

- ديوان سراقفة البارقي - تحقيق: حسين نصار، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ط1، 1366هـ - 1947م.

- ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول - تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، مطابع يوسف بيضون، بيروت - لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م.

- ديوان السموأل - تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

- ديوان شعر الحادرة - تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر - بيروت، 1393هـ - 1973م.

- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني ت291هـ - تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ - 1987م.

- ديوان طرفة بن العبد - شرح وتعليق: د. محمد محمود، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1995.

- ديوان الطرماح - تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية أحياء التراث القديم - دمشق، 1968م.

- ديوان الطفيل الغنوي - تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968م.

- ديوان العباس بن مرداس السلمي - جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دار الجمهورية - بغداد، 1388هـ - 1968م.

- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - تحقيق: د. عزيزة فوال بابتلي، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1995م.

- ديوان عبيد بن الأبرص - شرح: أشرف أحمد عدوة، دار الكتاب العربي - بيروت، ط1، 1414هـ - 1994م.

- ديوان العرجي - شرح وتحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر - بغداد، 1956م.

- ديوان عروة بن الورد - شرحه وقدم له: د. سعدي ضناوي، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

- ديوان علقمة بن عبدة - شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر - بيروت، ط1، 1996م.

- ديوان عمرو بن قميئة - تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية - بغداد، 1392هـ - 1972م.

- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي - تحقيق: هاشم الطعان، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1390هـ - 1970م.

- ديوان عنتر بن شداد - تقديم وشرح وتعليق: د. محمد محمود، دار الفكر اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1996م.

- ديوان الفرزدق - شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1407هـ - 1978م.

- ديوان قيس بن الخطيم - تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر - بيروت، ط2، 1387هـ - 1967م.

- ديوان كثير عزة - شرح: قدرى مايو، دار الجيل - بيروت، ط1، 1416هـ - 1995م.

- ديوان كعب بن زهير - حققه وشره وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1407هـ - 1987م.

- ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، رواية: أبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مديرية الثقافة العامة، مطابع دار الجمهورية، (د.ت).

- ديوان ليلى الأخيلية - جمع وتحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار الجمهورية - بغداد، ط2، 1397هـ - 1977م.

- ديوان المتلمس الضبعي، رواية: الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي - شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1998م.

- ديوان المرقشيين - المرقش الكبير، عمرو بن سعد ت57ق.هـ، المرقش الأصغر، عمرو بن

- حرملة ت50 ق.هـ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1998م.
- ديوان المزدرد بن ضرار الغطفاني - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، ط1، 1382هـ - 1962م.
- ديوان مسكين الدارمي - تحقيق: خليل إبراهيم العطية، عبد الله الجبوري، بغداد، 1969م.
- ديوان المعاني - العسكري (أبو هلال)، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1414هـ - 1994م.
- ديوان المهلهل - شرح وتحقيق: انطوان محسن الفوال، دار الجيل - بيروت، ط1، 1415هـ - 1995م.
- ديوان النابغة الذبياني - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط2، 1985م.
- ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير - د. خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 2002م.
- الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام - بشرى محمد علي الخطيب، مديرية مطبعة الإدارة المحلية - بغداد، 1977م.
- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية - د. مصطفى الشكعة، (د.ت).
- رسالة الغفران - المعري (أبو العلاء أحمد بن سليمان)، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف - القاهرة، 1977م.
- الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة - د. داود سلوم، مكتبة النهضة العربية - بيروت، ط2، 1985م.
- شرح ديوان جرير - تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، (د.ت).
- شرح ديوان حسان بن ثابت - ضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1386هـ - 1966م.
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة - تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1403هـ - 1983م.
- شرح ديوان لبید بن ربیعة العامري - قدم له وشرحه، دار القاموس الحديث بيروت، مكتبة النهضة - بغداد، (د.ت).

- شرح شواهد المغني - السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت 911هـ)، تصحيح وتعليق: محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، طبع ونشر لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، (د.ت).

- شرح المعلقات السبع - الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد ت 468هـ)، حققه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - مصر، مطبعة السعادة - القاهرة، (د.ت).

- الشعراء من مخزومي الدولتين الأموية والعباسية - د. حسين عطوان، دار الجيل - بيروت، مكتبة المحتسب - عمان، ط 1، 1974م.

- الشعراء نقاداً - د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كتب شهرية، 1986م.

- الشعراء وإنشاد الشعر - علي الجندي، دار المعارف - مصر، 1969.

- شعر ابن ميادة (الرَّماح بن أبرد المري) - جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية - الموصل، 1388هـ - 1968م.

- شعر الأحوص الأنصاري - جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال، قدم له: د. شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة، المكتبة العربية - الجمهورية العربية المتحدة، 1390هـ - 1970م.

- شعر الأخطل (أبي مالك غياث بن غوث التغلبي)، صنعة السكري، رواية عن أبي جعفر محمد بن حبيب - تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديد - بيروت، ط 2، 1399هـ - 1979م.

- شعر إسماعيل بن يسار - تحقيق: د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1404هـ - 1984م.

- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين - د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة - بغداد، 1979م.

- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه - د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1399هـ - 1979م.

- شعر جبيهاء الأشجعي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.

- شعر الحارث بن خالد المخزومي - تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار القلم - بيروت، ط2، 1403هـ - 1983م.

- شعر الحرب عند العرب - د. نوري حمودي القيسي (سلسلة الموسوعة الصغيرة 87)، دار الجاحظ للنشر - الجمهورية العراقية، 1981م.

- شعر خفاف بن ندبة السلمي - جمع وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف - بغداد، 1968م.

- شعر الراعي النميري - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد، 1400هـ - 1980م.

- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري - تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1413هـ - 1992م.

- شعر شبيب بن البرصاء، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.

- شعر عبد الله بن الزبير الأسدي - جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1394هـ - 1974م.

- شعر عروة بن أذينة - تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون ، حريصا، مكتبة الأندلس - بغداد، (د.ت).

- شعر عمر بن لجأ التيمي - تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1396هـ - 1976م.

- شعر عمرو بن كلثوم - إعداد: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت - لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م.

- شعر عوف القوافي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.

- الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي - د. محمد مصطفى هدارة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، 1995م.

- شعر الكميت بن زيد الأسدي - جمع وتحقيق: د. داود سلوم، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1417هـ - 1997م.

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك، مكتبة منيمنة - بيروت، 1961م.
- شعر المتوكل الليثي - تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطابع التعاونية اللبنانية، درعون، حريصا - لبنان، مكتبة الأندلس - بغداد، 1971م.
- شعر محمد بن بشير، ضمن شعراء أمويون، القسم الثالث - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1402هـ - 1982م.
- شعر المرار بن سعيد الفقعسي، ضمن شعراء أمويون، القسم الثاني - دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1369هـ - 1976م.
- شعر نصيب بن رباح - جمع وتحقيق: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد - بغداد، 1967م.
- شعر النعمان بن بشير الأنصاري - حققه وقدم له: د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف - بغداد، ط1، 1388هـ - 1968م.
- الشعر والتاريخ - د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1401هـ - 1980م.
- الشعر والشعراء - ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - مصر، 1982م.
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية - د. شوقي ضيف، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1967م.
- الشعرية العربية - أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الآداب - بيروت، ط1، 1985م.
- شياطين الشعراء (دراسة تاريخية مقارنة، تستعين بعلم النفس) - د. عبد الرزاق حميدة مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر - القاهرة، 1956م.
- صبح الأعشى في صناعة الانشا - القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت821هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، مؤسسة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، 1383هـ - 1963م.
- الصحاح، تاج اللغة والصحاح العربية - الجوهري (إسماعيل بن حماد ت379هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، مطابع دار الكتاب العربي - مصر، محمد حلمي الميناوي، (د.ت).
- صحيح البخاري بحاشية السندي - السندي، مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر، (د.ت).
- صفة جزيرة العرب - الهمداني (أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب ت350هـ)، تحقيق: محمد بن

- علي الاكوع، دار اليمامة - الرياض، 1394هـ - 1974م.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي - مدحت سعد الجبار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، 1984م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني - د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر - بغداد، 1981م.
- صورة المرأة في الشعر الأموي - د. أمل نصير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2000م.
- ضرائر الشعر - الأشبيلي (أبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي، المعروف بابن عصفور ت663هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1420هـ - 1999م.
- الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية- السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر - لبنان، ط1، 1979م.
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف - ابن حزم (أبو محمد الأندلسي ت456هـ)، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1986م.
- طيف الخيال - الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي ت436هـ)، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1381هـ - 1962م.
- العربية بين أمسها وحاضرها - د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والفنون - العراق، 1978م.
- العروض والقافية، (دراسة نقدية) - د. عبد الرحمن السيد، ط1 (د.ت).
- العشاق الثلاثة - زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا - لبنان (د.ت).
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي - د. إحسان النص، دار الفكر، ط2، 1983م.
- العصر الإسلامي - د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط7 (د.ت).
- عصر بني أمية (نماذج شعرية محللة) - جورج غريب، مطبعة الغريب، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1970م.

- العصر الجاهلي - د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط3 (د.ت).
- العقد الفريد - ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي ت328هـ)، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ط3، 1965م.
- العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية - محمد عابد الجابري، مركز دراسة الوحدة العربية - بيروت، ط1، 2001م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ت456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للتوزيع والنشر والطباعة - لبنان، ط4، 1972م.
- العنقاء ومجمع الطير (دراسات في الأدب العربي التطبيقي المقارن) - كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، (الموسوعة الصغيرة)، 1997م.
- عيار الشعر - العلوي (محمد بن أحمد بن طباطبات ت322هـ)، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة، 1956م.
- الغزل في العصر الجاهلي - د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت - لبنان، ط2، 1381هـ - 1961م.
- الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين) - جيمس فريزر، ترجمة: د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة، 1971م.
- فحولة الشعراء - الأصمعي (أبو سعيد)، شرح و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر - القاهرة، ط1 1372هـ - 1953م.
- الفروسية في الشعر الجاهلي - نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة - بغداد، ط1، 1964م.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال - البكري (أبو عبيد)، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، ود. عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، 1319هـ - 1971م.
- فصول في فقه العربية - د. رمضان عبد التواب، ط1، 1973م.
- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب - ايليا حاوي، مؤسسة خليفة للطباعة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1401هـ - 1981م.
- في النقد الأدبي - د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط3 (د.ت).

- القافية والأصوات اللغوية - محمد عوني، مصر، 1977م.
- القاموس المحيط - الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت817هـ)، القاهرة، ط2، 1952م.
- قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة - د. عبد العزيز المقالح، دار العودة - بيروت، 1982م.
- القومية العربية في الشعر الحديث - د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطباعة - بيروت (د.ت).
- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين، 1950م) - ثريا عبد الفتاح ملحس، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، (د.ت).
- الكامل في التاريخ - ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت360هـ)، دار الفكر - بيروت، 1398هـ - 1978م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر - العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1317هـ - 1952م.
- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، وهو تفسير القرآن الكريم - الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت528هـ)، (د.ت).
- لسان العرب - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت711هـ)، دار صادر - بيروت، 1375هـ - 1956م.
- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي - ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد - بغداد، 1968م.
- مجالس العلماء - الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن إسحاق ت340هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء - الكويت، 1962م.
- مجمع الأمثال - الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري ت518هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة السعادة - مصر، ط2، 1379هـ - 1959م.
- المجمل في فلسفة الفن - بندتو كروتشه، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد - مصر، ط1، 1947م.
- المرأة في الشعر الجاهلي - د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة،

1980م.

- المرأة هذا اللغز الأبدى - سامي الكيالي، 1947م.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر، ط1، 1955م.

- مروج الذهب ومعادن الجوهر - المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت346هـ)، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت، ط1، 1385هـ - 1965م.

- المستطرف في كل فن مستظرف - الأبيشي (شهاب الدين محمد بن أحمد ت850هـ)، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر - بيروت (د.ت).

- المستقصى في أمثال العرب - الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت538هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1397هـ - 1977م.

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدراسة الأدبية، دار المعارف - مصر، ط4، 1969م.

- المطر في الشعر الجاهلي - د. أنور عليان أبو سويلم، دار عمار - عمان، دار الجيل - بيروت، ط1، 1407هـ - 1987م.

- معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - الحموي (ياقوت الرومي)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1، 1993م.

- المعجم الأدبي - جبور عبد النور، دار العلم للملايين - بيروت، ط1، 1979م.

- معجم البلدان - الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله البغدادي ت626هـ)، قدم له: محمد عبد الرحمن المرعشلي، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، لبنان (د.ت).

- معجم الشعراء الإسلاميين - د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون - لبنان، ط1، 2005م.

- معجم الشعراء الجاهليين - د. عزيزة فوال بابتی، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت، ط1، 1998م.

- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع - البكري (عبد الله بن عبد العزيز ت487هـ)، تحقيق: وضبط: مصطفى السقا، عالم الكتب - بيروت، ط3، 1403هـ - 1983م.

- معجم مصطلحات الأدب - مجدي وهبة، بيروت، 1974م.
- معجم مقاييس اللغة - ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت395هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1392هـ - 1972م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - د. جواد علي، دار العلم للملايين - بيروت، مكتبة النهضة - بغداد، ط2، 1978م.
- المفضليات - تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - مصر، ط4، 1383هـ - 1964م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي - د. حسين عطوان، دار الجيل - بيروت (د.ت).
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي - د. حسين عطوان، دار الجيل - بيروت، ط2، 1408هـ - 1987م.
- المنصفات - جمعها وحققها: عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي - دمشق، 1967م.
- من قضايا الأدب الجاهلي - د. محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، دار وهدان للطباعة (د.ت).
- من لا يحضره الفقيه - الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت381هـ)، تحقيق وتعليق: السيد حسن الموسوي الخرسان، قام بنشره: الشيخ علي الأخوندي، دار الكتب الإسلامية - نجف، مطبعة النجف، ط4، 1378هـ.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري - الأمدي (أبي القاسم الحسن بن بشر ت370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف - مصر، 1965م.
- موسوعة شعراء العصر الجاهلي - د. محمد العريس، دار اليوسف، بيروت - لبنان، ط1، 2005م.
- موسيقى الشعر - د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت - لبنان، ط4، 1972م.
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء - المرزباني (أبي عبد الله محمد بن عمران بن يوسف ت384هـ)، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1415هـ - 1995.
- نقائض جرير والفرزدق - أبو عبيدة (معمر بن المثنى التميمي البصري ت209هـ)، وضع

حواشيه: خليل عمران المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998م .

- نقائص جرير والفرزدق، دراسة أدبية تاريخية - محمد غناوي الزهيري، مطبعة دار المعرفة - بغداد، ط1، 1954م.

— النقد الأدبي — أحمد أمين، دار الغندور — بيروت، ط4، 1387هـ — 1967م.
- نقد الشعر - قدامة بن جعفر (أبو الفرج ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - مصر، ط1، 1948م.

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري - د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1398هـ - 1978م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب - النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت733هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مطابع كوستانوماس - القاهرة (د.ت).

- النهاية في غريب الحديث والأثر - ابن الأثير (مجد الدين أبي السعادات بن محمد الشيباني الجزري ت606هـ)، اعتنى بها: محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م.

- الهجاء والهجاءون في الجاهلية - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط3، 1389هـ - 1970م.

- الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام - د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط2، 1969م.

- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي - حياة جاسم، مطبعة الجمهورية - بغداد، 1972م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز ت366هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1951م.

* الرسائل الجامعية:

- أثر أيام العرب الجاهلية في الشعر الأموي - عذراء مهدي حسين العذاري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة الكوفة، 1998م.

- البناء الفني في شعر ابن الرومي - نصيرة أحمد الشمري، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة

بغداد، 1989م.

- لغة الشعر عند الفرزدق - رحمن غركان عبادي، رسالة ماجستير، كلية القائد للتربية للبنات - جامعة الكوفة، 1995م.

- مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي - فائزة ناجي السعدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1969م.

- ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام - حاكم حبيب الكريطي، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1986م.

*المجلات:

- التأخير والخرز - عبد الجبار محمود، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الثانية عشرة، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1981م.

- رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق - د. علي كاظم أسد، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس - النجف، 1422هـ - 2001م.

- الغزل عند جرير - علي كمال الدين الفهادي، مجلة كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، العدد 13، سنة 1986م.

- الفرزدق بين المهلهل والمتنبي - د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار ومطابع الأندلس - النجف، 1422هـ - 2001م.

- مقتل الزبير في شعر جرير - د. حاكم حبيب الكريطي، دراسات نجفية، مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة، العدد الأول، السنة الأولى، دار الضياء للطباعة والتصميم - النجف الأشرف، 1424هـ - 2004م.

- من رموز الفأل والطيرة في الشعر العربي - قاسم راضي مهدي، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني، السنة الحادية عشرة، دار الجاحظ للنشر - بغداد، 1980م.